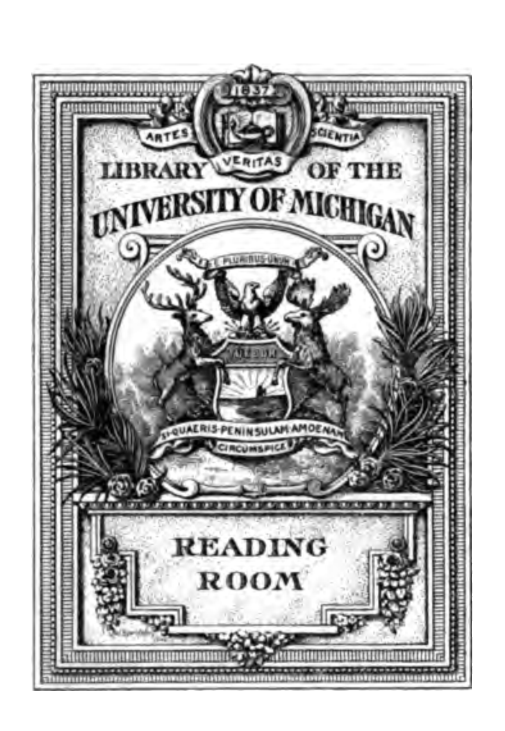



1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE
READING
ROOM







Goethe's Faust.

Erster und zweiter Theil.

Zum erstenmal vollständig erläutert

von

Heinrich Düntzer.

Auch noch so fern
Schimmert's hell und klar,
Immer nah und wahr.

Zweite vermehrte und verbesserte Auflage.

Leipzig,
Dyk'sche Buchhandlung.
1857.

Heilige Poesie,
Himmelan steige sie,
Glänze, der schönste Stern,
Fern und so weiter fern!
Und sie erreicht uns doch
Immer, man hört sie noch,
Vernimmt sie gern.

Dem großen deutschen Kosmologen,

dem hochgefeierten Freunde des hingeschiedenen deutschen Dichterfürsten,

Alexander von Humboldt,

sei diese Erklärung

des weltumfassenden größten Dichterwerkes deutscher Sprache

auch in dieser zweiten Ausgabe

in verehrender Bewunderung

gewidmet.

Vorwort.

Als ich vor vierzehn Jahren mit meiner ersten Goethe betreffenden Schrift auftrat, da galt es zunächst, die großen Marksteine der Deutung des erst seit kurzer Zeit dem deutschen Volke vorliegenden labyrinthischen Faustwerkes, des letzten Vermächtnisses des edlen Dichtergreises, festzustellen, innerhalb welcher die weitere Forschung und Aufhellung desselben sich mit Sicherheit bewegen könnte. Damals hatte der zweite Theil des „Faust" außer den allgemeineren Besprechungen von Rosenkranz und Weiße bereits an Löwe und Deycks seine ersten Erklärer gefunden, von denen der eine meist nur historische und mythologische Thatsachen in einer auf die mit der klassischen Litteratur unbekannten Leser berechneten, unerquicklichen Weise erörterte, wogegen Deycks manches Einzelne auf sinnige Weise in's Licht stellte. Auch hatte Carus mit feinem Gefühl und tiefsinniger Erfassung die Grundidee des Faustdrama's entwickelt, während der sonst so hellsehende Enk, den ein trauriger Unfall zu früh der Wissenschaft entreißen sollte, in leidigem Mißverständniß über dasselbe den Stab brach. Die vor dem Erscheinen des zweiten Theiles gewagten Erklärungsversuche, die ausführliche Entwicklung von Schubarth miteinbegriffen, hatten das Verständniß des Gedichtes wenig gefördert. Seit jener Zeit aber ist durch die von verschiedenen Standpunkten ausgehenden Bestrebungen von Weber, Weiße und Rötscher, denen sich andere mit mehr oder weniger Glück, leider manche auch ohne Beruf und Geschick, anschlossen, das Verständniß des „Faust" in vielen Hauptpunkten wesentlich erweitert worden. Auch E. Meyer hat neben vielem Irrigen, welches uns den deutlichsten Beweis liefert, wie sehr die Auffassung des Einzelnen im Argen liegt, einiges Neue beigebracht.

Aber trotz aller dieser achtungswerthen Bestrebungen ist nicht allein die Ausdeutung an sehr vielen Stellen bisher nicht gelungen, wohin besonders die beiden Walpurgisnächte, der Mummenschanz, die Helena und der Schluß des Gedichtes gehören, bei welchen man, um einzelner falschen Auslegungen nicht zu gedenken, die Nachweisung des durchgehenden, diese Theile in sich zu einer festen Einheit zusammenschließenden Gedankens noch immer vermißt, sondern auch die Erklärung des Einzelnen, besonders des oft schwierigen Ausdrucks und des Gedan-

zusammenhangs zeigt sich völlig vernachlässigt, so daß die Erläuterung hier nicht bloß im zweiten, sondern in sehr überraschender Weise auch im ersten Theile, dieser unerschöpflichen, oft gemißbrauchten Vorrathskammer von Schlag- und Kernsprüchen, die leider für manche nichts mehr ist, wie etwa die „Zauberflöte“ vielen nur als eine Sammlung bekannter Arien gilt, ein ganz unangebautes Feld findet, auf welchem selbst sprachliche Erklärung und Texteskritik sich als unumgänglich nöthig erweisen. Seit dem Anfange meiner auf Goethe gerichteten Studien hat mich die Erklärung des „Faust“ unausgesetzt sehr lebhaft beschäftigt, so daß diese auf der einen Seite und andererseits eine umfassende Darstellung von Goethe's Leben und Wirken mir als die höchsten Aufgaben erschienen, an deren endliche Lösung ich meine Kräfte setzen müßte. Beide aber erfordern nicht allein die durchdringendste und allseitigste Erfassung des Dichters selbst, sondern auch mannigfache Vorstudien, von welchen ich in den letzten Jahren einzelne Proben den Freunden Goethe's vorlegen durfte.

Die erste vollständige Deutung des „Faust“ schrieb ich im Winter 184$\frac{1}{2}$ zum Behufe meiner vor einem zahlreichen Zuhörerkreise an der bonner Universität gehaltenen Vorträge; bei der Wiederholung dieser Vorlesungen vor einem engern Kreise im Winter 184$\frac{7}{8}$ wurde das Ganze völlig umgearbeitet; das damals geschriebene Heft liegt dem vorliegenden, weiter ausgeführten und, obgleich ich in der Deutung selbst an sehr wenigen Stellen meine frühere Ansicht aufgeben mußte, vielfach umgestalteten Versuche zu Grunde, den ich, wenn auch mit dem Bewußtsein redlich treuer, jahrelanger Forschung, nicht ohne Scheu, mit der Bitte um nachsichtige Beurtheilung der Oeffentlichkeit übergebe; denn wer dürfte hoffen, den Anforderungen, die ein so ungeheures Werk, in welchem das reichste Dichterleben seinen tiefsten Ausdruck gewonnen hat, an den Erklärer stellt, auch wenn der Dichter nicht so viel absichtlich versteckt hätte, in jeder Weise zu genügen, wer möchte sich anmaßen, überall mit gleichem Schwunge dem Gefühle des Dichters zu folgen, alle oft nur leise angedeuteten Regungen in sich anklingen zu fühlen, die tiefe Bedeutsamkeit der mit plastischer Meisterschaft entworfenen Bilder jedesmal ganz zu erschöpfen? Doch an redlichem Streben, den Sinn des Dichters überall zu fassen, auf alle Schwierigkeiten, welche sich dem vollen Verständniß entgegenstellen, aber bei dem gewöhnlichen Lesen meist überflogen werden, hinzuweisen und eine der Anschauung des Dichters und dem Zusammenhang der Stelle entsprechende Lösung zu finden, habe ich es nicht fehlen lassen, und darf ich hoffen, hierdurch in vielen Punkten das Verständniß wesentlich gefördert zu haben. Ueber manche Schwierigkeit, welche dem Unkundigen unauflöslich scheinen dürfte, hilft genauere Kenntniß des Dichters hinweg, wie die leichtere Auffassung

der sinnbildlichen Bedeutsamkeit durch eindringlichere Beschäftigung mit Goethe's sinnbildlicher Darstellungsweise überhaupt sehr gefördert wird. Die Lösung der scheinbar oft sehr verschlungenen Räthsel ergibt sich, wenn man den Schlüssel gefunden hat, meist mit überraschender Leichtigkeit, welche zugleich die Probe ihrer Richtigkeit abgibt.

Kaum dürfte über ein Werk irgend einer Litteratur so viel loses Gerede in die Welt gegangen sein, als über Goethe's „Faust", über den fast jeder Viertelsgebildete mit seinem Urtheile bei der Hand ist, um mit einem eingelernten Stichworte sich diesem wundervollen Werke nicht bloß gleich, sondern über dasselbe und den Dichter hinwegzusetzen. Wie aber kann man sich mit Fug anmaßen, über ein Dichterwerk zu urtheilen, das man nicht versteht, was man vom zweiten Theile — denn den ersten wähnt man in- und auswendig zu kennen — einzuräumen sich nicht scheut? Oder wodurch hätte es der Dichter verdient, daß man es nicht der Mühe werth halten dürfte, in das Verständniß eines mit solcher Liebe gepflegten Werkes näher einzudringen, sondern berechtigt wäre, über dasselbe als ein voraussichtlich mißglücktes, keiner Beachtung werthes zur Tagesordnung überzugehn? Möchte die hier versuchte, bis in's Einzelste gehende Erläuterung, durch welche auch die Gesammtauffassung allein einen festen Boden gewinnen konnte, ein eindringenderes Verständniß und eine gerechtere Würdigung des Gedichtes anbahnen, dem wir in jeder Beziehung gerecht werden wollten, woher wir auch einzelne Schwächen und Mängel nicht verborgen, sondern sie in ihr rechtes Licht zu setzen gesucht haben. Vielleicht dürfte man unser Urtheil hierin häufig eher zu scharf, als zu mild finden, und wohl wäre es möglich, daß manches Getadelte von anderm Standpunkte aus sich vertheidigen ließe. Die abweichenden Deutungen früherer Erklärer glaubte ich nicht übergehn zu dürfen, wobei ich absichtlich, da es nicht auf die Namen, sondern auf die Sache ankommt, mich der namentlichen Anführung enthalten habe; einer Widerlegung derselben durfte ich nur in den bedeutendsten Fällen Raum gestatten, auch ergibt sich diese meistentheils aus meiner Entwicklung von selbst.

Aber leider ist die Zahl derjenigen, denen eine vorurtheilslose Auffassung und Würdigung unseres Dichterfürsten am Herzen liegt, noch immer eine höchst beschränkte, da noch bis heute zu das Wort gilt, welches dieser im „Divan" von der Stimmung der Deutschen gegen sich äußert:

> Sie lassen mich alle grüßen,
> Und hassen mich bis in den Tod.

Man hat so viel von Goethekoraxen gesprochen, einem Geschlecht, das mit den zwanziger Jahren ausgestorben ist und nie in besonderer Blüthe stand, sich wenigstens nie in der Wissenschaft geltend gemacht hat, da-

gegen gibt es leider ein in den verschiedenartigsten Verzweigungen unser liebes Deutschland überwucherndes Geschlecht der Goethomastixe, das sich freilich nicht die Mühe gibt, in der Weise eines Spaun, W. Menzel, Knapp einen geordneten Kriegszug gegen Goethe zu führen, aber es liebt, unsern Dichter gelegentlich zu streifen und, wenn auch ohne zulängliche Kenntniß desselben, mit desto vornehmerm Dünkel auf seine spätern Arbeiten und das ganze Facit seines Lebens herabzuschauen, um Deuschland's größten Dichter aus der Liebe und Achtung seines Volkes immer mehr zu verdrängen. Freilich ist es leicht zu erklären, weshalb die junge Litteratur, die ihm so viel verdankt, aber in der Eile des Tages ihm keine umfassende und eindringende Betrachtung zuwenden kann und will, mit schlecht verhehltem Grimm gegen Goethe's Riesengeist sich zur Wehr setzt, ja man kann diese Emanzipation von ihm in gewissem Sinne selbst billigen; aber es gehört zu den traurigsten Zeichen der Zeit, daß selbst auf den deutschen Hochschulen ein dem Dichterfürsten feindlicher Geist herrscht, der diesen nur als nothwendiges Uebel unserer Litteratur gelten läßt, seine Schwächen und Mängel geflissentlich, als gälte es nur, sich über ihn zu erheben, hervorkehrt und dadurch auf die studierende Jugend, die an unseren Geistesheroen sich heranbilden sollte, einen höchst verderblichen, sich immer weiter fortpflanzenden Einfluß übt. Wagte ja sogar A. W. von Schlegel, der sich früher dadurch, daß er in Gemeinschaft mit seinem Bruder Goethe auf den Schild hob, einen bedeutenden Namen erwarb, später aber, nachdem er vergebens unserm Tieck, dessen „Genoveva" Fr. Schlegel weit über den „Faust" setzte, zu der von diesem nicht in Anspruch genommenen Kaiserkrone des deutschen Parnasses zu verhelfen gesucht hatte, an Goethe zu mäkeln und seinen Dichterkranz zu zerpflücken bestrebt war, wagte ja sogar ein Mann von A. W. von Schlegel's Einsicht und Geschmack in gehässiger Weise sich deshalb gegen Vorlesungen über Goethe's „Faust" auszusprechen, weil zu fürchten stehe, man werde, wenn man mit Goethe's Werken beginne, später auch Platen's und Heine's Gedichte auf der Universität erklären! Sollen unsere Hochschulen ihre Stellung in der Wissenschaft mit Ehre behaupten, so muß auch das Studium der Heroen der deutschen Dichtung in würdiger, wahrhaft wissenschaftlicher Weise — denn die Salonsbildung bleibe ihnen fern! — vertreten sein, welcher Forderung keineswegs dadurch genügt wird, wenn ein Professor der Philosophie und Geschichte — ehrenvolle Ausnahmen, wie Rosenkranz, Hillebrand und Weiße sind gerade Ausnahmen — außer allgemeinen Vorträgen über die neuere deutsche Litteratur in jedem zweiten oder dritten Halbjahre eine einstündige Vorlesung über Lessing oder Goethe hält und mit geleckten Brombeerphrasen ohne Gemüth und Liebe, statt in das Studium solcher Heroen einzuführen, sachte

an ihnen vorüberleitet, statt für sie zu begeistern, auf den gesunden Kern hinzuweisen, welcher der Nation so herrliche Früchte getragen, mit beschränkter Philisterhaftigkeit an ihnen mäkelt und näselt! Warum sollen die Heroen unserer neuern klassischen Litteratur an den deutschen Hochschulen, welche den Herd wahrer Wissenschaftlichkeit bilden und alle Gegenstände des Wissens umfassen müssen, keine wahrhaft wissenschaftliche Vertretung finden, warum sollen über sie dort meist Halbwissende, deren Seele nicht innerlich von ihrem Gegenstande durchdrungen ist, sich Urtheil und Belehrung anmaßen dürfen? Es ist eine Forderung der Billigkeit, daß den Studierenden Gelegenheit geboten werde, eine tiefere Einsicht in unsere neuere klassische Litteratur zu gewinnen, sich durch gründliche Einführung in das Verständniß der Heroen derselben, wozu auch die Erklärung einzelner Werke gehört, zur Liebe für diese unvergänglichen Glanzgestirne an dem leider sonst so sehr verdunkelten deutschen Himmel zu begeistern, daß dem aufblühenden Geschlechte die hier verborgen ruhenden Schätze geöffnet, es, statt zu krittelndem Tadel verleitet, zu verehrender Bewunderung entflammt werde; denn auch auf das Studium unserer neuern klassischen Litteratur und besonders Goethe's kann man den bekannten Spruch Baco's von der Bedeutung der Philosophie für den Glauben an Gott anwenden, daß ein spärlicher Trunk aus dieser Quelle abstößt, ein reichlicher unwiderstehlich anzieht. Möchte die Vernachlässigung, welche auf diesen Studien so lange geruht hat, endlich wohlverdienter eifriger Pflege weichen und die Ueberzeugung, daß diese bei der stets anwachsenden Masse des Stoffes eine volle Lehrkraft für sich in Anspruch nehmen, eine würdige Vertretung derselben an unseren Hochschulen herbeiführen, welche keinen Zweig wissenschaftlicher Bildung — und was läge dem Deutschen näher, als sein einziger Stolz, seine Litteratur? — der Vernachlässigung Preis geben dürfen. Ein Volk, das seine Dichter und Weisen nicht achtet, ist werth, daß es allgemeiner Verachtung anheim falle!

Köln am 9. August 1850.

Zur zweiten Auflage.

Bei der Durchsicht der vorliegenden Fausterklärung war mein eifrigstes Bestreben darauf gerichtet, diesem so lange liebevoll gehegten Werke die möglichste Abrundung und Vollendung zu geben. War die Deutung des Ganzen auch fest und sicher gegründet, so mußte doch über einzelne Stellen sich das Urtheil anders gestalten, einiges Uebergangene war hinzuzufügen, zuweilen die gegebene Deutung zu begründen oder zu bestätigen. Auch ist es mir gelungen, einige bisher übersehene Beziehungen zu entdecken und besonders über die Entstehung des Gedichtes noch einzelne neue Aufschlüsse zu gewinnen. Auf den Ausdruck und die Gleichmäßigkeit der Behandlung ist überall die sorgfältigste Rücksicht genommen, so daß fast keine Seite ohne Aenderung geblieben.

Wurde mir auch die Genugthuung, diese so manches Neue bringende, die verwickeltsten Räthsel auf eigene Hand lösende Arbeit trotz ihres abschreckenden, leider nicht zu vermeidenden Umfangs und des überall geschäftig einflüsternden Vorurtheils durchdringen und zu entschiedenster Geltung gelangen zu sehn, so kam doch die Kritik mir nur äußerst dürftig entgegen, so daß ich ihr fast nicht die geringste Förderung zu verdanken habe. Gerade über derartige, genauestes Eindringen fordernde Arbeiten pflegt das tiefste Stillschweigen aller Urtheilsfähigen zu herrschen, wogegen meist die völlige Unzulänglichkeit ihnen gegenüber sich breit zu machen und durch einen ohnmächtigen, mit einigen leeren Einreden und Verdrehungen verbrämten Machtspruch ihr Oberrichteramt auszuüben liebt, indem sie sich gleich Mephistopheles in der Hexenküche behaglich im Sessel dehnt und mit dem Wedel spielend sich selbstgefällig zuruft:

> Hier sitz' ich wie der König auf dem Throne;
> Den Zepter halt' ich hier, es fehlt nur noch die Krone.

Doch wer sich der redlichen Förderung der Sache bewußt ist, kann sich über solches leichtfertige Gebaren ruhig hinwegsetzen, und erfüllt ihn auch die gemeine Verläumdung gewisser auf Goethe und seine Erklärer verbissener Tageblätter mit tiefstem sittlichen Abscheu, so darf er sich durch eine solche in unserem litterarischen Cliquenwesen leider nur zu

üppig wuchernde Niederträchtigkeit nicht beirren lassen. Tüchtige wissenschaftliche Arbeiten sind feste Grundsteine, die nicht wankend werden, wenn ein muthwilliger Bube sie bespuckt oder ein hämischer Kläffer sie begeifert.

Höchst ehrenvoll anerkennende Stimmen sind mir vielfach, mündlich und schriftlich, von Bekannten und Unbekannten, aus der Nähe und Ferne zugekommen, zum erfreulichsten Beweise, daß gar manche, unter ihnen die edelsten Männer, den Werth einer solchen Arbeit zu schätzen wissen. Auch Berichtigungen und Zusätze wurden mir auf diesem Wege, wie ich noch ganz neuerlich aus dem Staate Wisconsin auf eine Goethe vorschwebende Stelle aus Gottfried's Chronik aufmerksam gemacht worden bin. So ist das Studium des „Faust", und nicht bloß des ersten Theiles, mit unserer Bildung auch über das Meer gedrungen, während manche in unserm Deutschland den zweiten Theil gern einstampfen und aus dem Reiche unserer Dichtung für ewige Zeiten vertilgen möchten. Da sie dies aber nun einmal nicht vermögen, so entstellen sie das Gedicht in leichtfertigster Weise und schreiben dem Dichter Dinge zu, von denen sich das gerade Gegentheil bei ihm findet. Das ist leider auch eine „alte Geschichte, die ewig neu bleibt", und gerade diejenigen, welche sich gegen jede Art Erläuterung erklären, welche sich einbilden, keines Auslegers zu bedürfen, zeigen hier nur zu häufig, wie sehr es ihnen Noth thäte, in das Verständniß des Einzelnen eingeführt zu werden. Es ist leicht, wie Julian Schmidt, in sogenannter geistreicher Weise über den Dichter absprechen, wenn man sich kein Gewissen daraus macht, ihn leichtfertig zu entstellen und oberflächlich mißzuverstehn! Ehrlich währt auch hier wohl am längsten!

Eine vollständige Erläuterung des „Faust" durfte sich nicht mit allgemeiner Würdigung und Darlegung der einzelnen Szenen begnügen, sie mußte auch die Schwierigkeiten einzelner Verse zu lösen suchen. Leider übersieht man noch gar zu häufig, daß das Verständniß des Ganzen von der richtigen Auffassung des Einzelnen wesentlich bedingt ist. Deshalb war die Erklärung der einzelnen Verse überall da geboten, wo Sachliches beizubringen, wo der Ausdruck eigenthümlich und dem Mißverständniß ausgesetzt oder gar wirklich mißverstanden worden war, wo ein besonderer, leicht zu übersehender oder wirklich übersehener Nachdruck auf diesem oder jenem Ausdruck lag. Wer meine Erläuterungen prüfend durchgeht, wird bei genauerer Betrachtung überall finden, daß jede von mir gegebene Erklärung des Einzelnen durch einen der angegebenen Gründe veranlaßt und gerechtfertigt ist. Auch durften ähnliche erläuternde Aeußerungen Goethe's nicht unbeachtet bleiben. Bei einem Dichter, wie Goethe, dem unsere Sprache so unendlich viel verdankt, und bei einem den verschiedensten Zeiten eines langen, reichen Lebens

angehörenden Werke wie „Faust“, worin der Dichter manches gewagt, sich nicht selten hat gehn lassen, bedurfte auch der sprachliche Ausdruck genauere Berücksichtigung, damit die vollste Würdigung möglich werde. Daß bei den wunderlichen Schicksalen des Goethe'schen Textes auch auf die einzelnen Abweichungen hingewiesen, zuweilen das Richtige erst durch Vermuthung hergestellt werden mußte, bedarf keiner Ausführung. In allen diesen Beziehungen ist in dieser zweiten Auflage eine durchgehende Gleichförmigkeit erstrebt worden. Was seit der ersten Auflage von anderen Neues beigebracht worden, dessen im Grunde gar wenig, wurde sorgfältig benutzt oder wenigstens kurz erwähnt. Versuche, die sich wichtig dünken, wenn sie eine fremde, tiefsinnige Weisheit hineinlegen, und darüber das Klarvorliegende verdunkeln, mußte ich ruhig ihren Weg gehn lassen. „Es muß auch solche Käuze geben.“ Mir galt es nur, die Dichtung, wie sie Goethe gefaßt, zum vollsten Verständniß zu bringen.

Und so möge unsere Fausterklärung denn auch in dieser zweiten Auflage ihren Weg gehn und das Verständniß des großartigsten Werkes neuerer Dichtung in weiteren Kreisen gedeihlich fördern, das bequeme Vorurtheil gegen dasselbe immer mehr zerstreuen und den Weg zu gerechterer Würdigung bahnen! Wer durchwanderte nicht gern die großartigen Säulengänge unserer gothischen Dome, bewunderte nicht gern mit freudiger Anerkennung die hohen Wölbungen, die schwindelnden Galerieen, die tausend Säulen und Säulchen mit ihrem reichen, buntwechselnden Schmucke, vertiefte sich nicht gern in die herrlichen Glasmalereien, durch die das heitere Sonnenlicht ahnungsvoll durchbricht! Ein solcher gothischer Dom ist unser zu den verschiedensten Lebenszeiten ausgeführter „Faust“, in welchem sich die ganze Sinnigkeit unseres Dichters lebensvoll ausgeprägt, der ganze Gehalt seiner errungenen Lebens- und Kunstbildung verkörpert hat. Ob wir jetzt bereits im Stande seien, ein ungetrübtes Urtheil über den künstlerischen Werth des so großartig gedachten als fein und sinnig ausgeführten Werkes zu fällen, könnte mit Recht zweifelhaft scheinen; daß wir aber bereits heute, wo noch kein Vierteljahrhundert seit dem Erscheinen des zweiten Theiles verflossen ist, zum vollen Verständniß der ganzen Dichtung durchgedrungen sind, was nur Unkenntniß und Unverstand zu läugnen vermögen, dürfte jedenfalls als ein glückliches Ergebniß zu begrüßen sein.

Köln am 16. November 1856.

Erste Abtheilung.

Die Faustsage.
Entstehung, Idee und Ausführung der Tragödie.



1. Die Faustsage.

Wunderlegenden und Zaubersagen schlingen sich in buntschillerndem Wechsel durch alle Jahrhunderte der christlichen Weltanschauung von den ersten Tagen des segensvoll in die Welt tretenden Christenthums an bis zum verrauchenden Scheiterhaufen des letzten unglücklichen Weibes, das als Hexe dem Flammentod überliefert ward. Menschenleben und Natur dachte sich schon das früheste Christenthum von zwiefachen, sich widerstrebenden Gewalten, von den Mächten des Lichts und der Finsterniß, des Guten und des Bösen, wie von einer doppelten Atmosphäre umgeben, aus welcher der Mensch Kraft und Ermächtigung zu außerordentlichen, der Natur und ihren Gesetzen zuwiderlaufenden Wirkungen zu schöpfen vermöge. Diese Wirkungen unterscheiden sich als Wunder und Zauber, je nachdem die Kraft zu ihnen von den himmlischen Mächten des Lichts oder von den höllischen der Finsterniß entlehnt wird; das spätere Mittelalter bezeichnete das eine von beiden als weiße, das andere als schwarze Magie, eine Ausdrucksweise, die zunächst aus dem Worte Nigromanzie, wie man das griechische Nekromantie (Todtenbeschwörung) entstellt hatte, geflossen zu sein scheint, da man darin das lateinische Beiwort niger (schwarz) zu erkennen glaubte. Wie die Wunderlegende sich an die in den Evangelien erzählten Wunder Christi anlehnte, so knüpfte die Zaubersage an die Apostelgeschichte freilich lose genug an; denn letztere nennt Kap. 8 den Simon von Samaria, welcher der Simonie ihren Namen gab, als einen großen Magier, an welchen alles Volk glaubte. Die spätere Sage, welche gar viel von seinen mannigfachen Zauberkünsten zu erzählen weiß, läßt ihn vor Simon Petrus, wie die Zauberer des Pharao vor Moses, zu Schanden werden. Ganz denselben Kampf zwischen dem christlichen Wunderthäter und dem Magier finden wir in der Geschichte des Zauberers Heliodorus zu Katania am Fuße des Aetna, der durch die Gewalt des Bischofs Leo bezwungen und dem Tode überantwortet ward. Von Katania ging die Sage über den Kanal, wo sie sich an einem andern Feuerberge, dem Vesuv, ansiedelte und den Namen des

Virgilius, des fabelhaften Erbauers von Neapel, mit wunderlichen Luftspiegelungen umgaukelte. Daß sich jene phantastischen Zaubermärchen, welche Simrock im sechsten Bande seiner „deutschen Volksbücher" nach einem holländischen Volksbuche gegeben hat, gerade auf den berühmten römischen Dichter übertrugen, möchte wohl nicht darin seine Erklärung finden, daß derselbe in einem seiner Gedichte, der achten Ekloge, einen Liebeszauber beschrieben hat, auch nicht darin, daß seinen Versen, wie denen des Homer und der Bibel, prophetische Kraft zugeschrieben wurde, vielmehr scheint die Sage über dem Grabe des Dichters bei Neapel in der Grotte von Pozzuoli ihre duftenden Wunderblumen mit verschwenderischer Fülle ausgestreut zu haben. Ein Neffe dieses Virgilius ist dem „Parzival" zufolge jener Klinschor, dessen Hauptstadt Kapua, der, auf Sizilien entmannt, nach Persida hinüberfährt, von wo er die Zauberkraft mitbringt, der endlich, nachdem er ein Wunderschloß auf einem festen Berge sich erbaut und der Zauberthaten viele vollbracht hat, von Gawan besiegt wird. Den Klinsor des „Wartburgkrieges", in allen Zauberkünsten, die er vom Bösen erhalten hat, gleich seinem Urahn, erfahren, aber nicht boshaft, wie jener, müssen wir als eine freie, an den „Parzival" anknüpfende Erdichtung jenes Liedes betrachten, worin er den Gegensatz zum frommen Wolfram von Eschenbach bildet, der alle Weisheit und alle Kraft in Gott allein findet.

Wenn in den bisher berührten Sagen Wundergeschichten, in denen die geschäftige Einbildungskraft sich reichlich erging, die Hauptsache bilden, so gibt es daneben eine Reihe anderer, welche den Vertrag mit dem Bösen und die Verläugnung Gottes in den Vordergrund stellen. Die erste dieser Sagen ist die von Theophilus, Vizedom[1]) der Kirche zu Adana in Cilicien, in der ersten Hälfte des sechsten Jahrhunderts. Durch unverschuldete Entsetzung vom Bischofe gekränkt, wendet sich Theophilus an einen im Rufe eines gewaltigen Zauberers stehenden Juden, der ihn zur Nachtzeit in den Cirkus der Stadt führt, wo ihm der Satan in der Mitte seiner Diener erscheint und ihm höheres Ansehen und die Herrschaft über den Bischof selbst verspricht, worauf Theophilus Christus und seiner Mutter entsagt, was er durch die von ihm beschriebene und besiegelte Urkunde bezeugt. Aber der von Gott abgefallene Sünder wird später von Reue gequält; vierzig Tage und vierzig Nächte fleht er in der Kirche zur Mutter Gottes, die sich endlich seiner erbarmt, von ihrem Sohne durch ihre Fürbitte die Verzeihung erwirkt und die dem Satan gegebene Urkunde dem Theophilus zurückstellt, der nach drei Tagen eines seligen Todes stirbt. Die Legende von Theophilus übersetzte im achten oder neunten Jahrhundert Paulus Diakonus aus der griechischen Lebensbeschreibung, welche unter dem Namen des Eutychianus, eines Schülers des Theophilus, geht, in's Lateinische, worauf im zehnten Jahrhundert die berühmte Nonne Roswitha von

1) Der Vizedom (Vicedominus) ist der Stellvertreter und Verwalter des Bischofs, der auch Erzdiakon, bei den Griechen Oekonom heißt.

Gandersheim und im zwölften Bischof Marbod sie in lateinische Verse brachten. Der erste, welcher die Sage in deutscher Sprache dichterisch bearbeitete, war der ältere Hartmann in seinem dem zwölften Jahrhundert angehörenden Gedichte „Von deme glouben", wo unter den Abweichungen besonders bemerkenswerth ist, daß Theophilus bloß Gott, nicht auch seiner Mutter entsagt, und daß Gott selbst den Teufel zur Herausgabe der Handschrift zwingt, welche dieser aus der Luft herabwirft. Nach Hartmann hat der Dichter des alten „Passionals" in seinen nach 1250 gedichteten „Marienlegenden" eine ausführlichere Darstellung gegeben, in welcher der Jude ohne weiteres einen Teufel heranruft und den Vermittler zwischen Theophilus und diesem macht, der mit der Verschreibung zum Höllengrunde herabfährt. Schon in dem um das Jahr 1276 geschriebenen Gedichte Brun's von Schönebecke zur Ehre der Jungfrau Maria kommt die Verschreibung des Theophilus mit Blut vor[1]), welche wir auch in dem demselben Jahrhundert angehörenden Gedichte Rutebeuf's: Le miracle de Theophile finden. Auch eine mittelniederländische Bearbeitung der Legende und eine der Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts angehörende niederdeutsche dramatische Darstellung in drei Abtheilungen haben sich erhalten.

Wenig verändert erscheint die Sage von Theophilus bei Cäsarius von Heisterbach (um 1220), der sie von einem Ritter zu Floreffe im Bisthum Lüttich erzählt und versichert, sie habe sich erst vor fünf Jahren zugetragen. Der Ritter schwört Gott ab, weigert sich aber, seiner Mutter Maria abzusagen; reumüthig fleht er in der Kirche zur Mutter der Barmherzigkeit, auf deren Fürbitte ihr Sohn ihm die Sünde des Abfalls und zugleich die Strafe dafür erläßt. Nicht wesentlich verschieden finden wir die Sage von dem Ritter (miles) in einem lateinischen Gedichte Gottfried's von Thienen, „Militarius" genannt, wo einzelne Züge aus der Sage von Theophilus aufgenommen sind. Eine abweichende Darstellung bietet der Dichter des alten „Passionals" in seinen „Marienlegenden". Der Teufel gibt dem Ritter, nachdem er Gott verläugnet hat, Gold und Silber in Fülle, wovon dieser eine Zeit lang ein lustiges Leben führt. Als er aber vom Teufel abermals Geld fordert, bemerkt dieser, er habe beim Vertrag noch etwas vergessen; er müsse auch der Mutter Gottes abschwören, die durch ihre Fürbitte ihm den größten Schaden thue. Da der Ritter sich weigert, der Teufel aber auf seiner Forderung besteht, so erklärt ersterer den Vertrag für aufgelöst und kehrt traurig nach Hause zurück. In der höchsten Noth des Unglücks, welches von allen Seiten auf ihn einstürmt, fällt er vor einem Marienbilde nieder und fleht zur heiligen Jungfrau in inbrünstigem Gebete, und diese erwirkt ihm durch ihre Fürbitte endlich Verzeihung bei ihrem Sohne. Der Ritter beichtet alle seine Sünden und führt hinfort ein ganz dem Dienste Gottes und seiner Mutter geweihtes Leben.

1) Blutmischung bei Eiden und Bündnissen war in Deutschland uralt und weit verbreitet.

Ganz anders gewendet erscheint die Sage in dem hochdeutschen Volksliede „Von einem Ritter und seiner Frau", das Görres mittheilt.

Eigenthümlicher Art ist die noch über die Legende von Theophilus hinaufreichende Sage von Cyprianus von Antiochia, da in ihr der Bund mit dem Bösen nicht so bestimmt hervortritt, auch keine Abschwörung Christi und keine spätere Vergebung eintritt; denn Cyprianus ist ein Heide, der, nachdem er sich von der Machtlosigkeit der Dämonen und von der Allmacht des Sohnes der Jungfrau überzeugt hat, seine großen Verbrechen und Sünden bekennt und in den Schoß der Kirche aufgenommen wird. Schon Gregorius von Nazianz, der als Gegner des Arianismus berühmte Patriarch zu Konstantinopel († 390), kennt die Erzählung, doch verwechselt er den Cyprianus von Antiochia mit dem berühmten Bischof von Karthago. Die Kaiserin Eudocia, die seit dem Jahre 444 von ihrem Gemahl getrennt zu Jerusalem lebte, schrieb drei Bücher auf den Martyrer Cyprianus, von denen uns ein Auszug erhalten ist, der in allen Punkten mit den auf unsere Zeit gekommenen, aus drei Theilen bestehenden Akten der Martyrer Cyprianus und Justina übereinstimmt. Die Sage von dem Zaubertreiben des Cyprianus bis zu seiner Bekehrung enthält der zweite Theil. Ohne Zweifel sind uns in diesen Akten, höchstens mit einigen unbedeutenden Veränderungen, die dem Gregorius und der Eudocia vorliegenden Schriften erhalten. Cyprianus lernt bei den Chaldäern die ganze Dämonologie und Zauberkunst gründlich kennen. „Ich habe den Teufel selbst gesehen", erzählt er, „habe ihn umarmt, mit ihm gesprochen und bin für seinen ersten Diener von ihm erklärt worden; er versprach mir, er werde mich nach dem Ende meines Lebens zu einem Fürsten machen und mir im Leben zu allem verhelfen; auch übergab er mir eine Schar von Dämonen, die mir gehorchten." Von den Zaubereien, die er vollbracht, und von den Verbrechen, welche er sich dabei habe zu Schulden kommen lassen, erzählt er sehr Wunderbares, ganz in der Weise der spätern Zaubergeschichten. Unter der großen Zahl derjenigen, welche seine weitberufene Kunst in Anspruch nahmen, war auch ein Jüngling Aglaïdas, welcher sich durch Zauber die Liebe der Christin Justina zu erwerben suchte. Umsonst sendet Cyprianus seine Dämonen zu ihr, umsonst wagt es der Teufel selbst, sie zu verführen; vor dem Namen Christi, den Justina anruft, schwindet alle Teufelsmacht. Cyprianus wird selbst in Justina verliebt; er verwandelt sich in ein Weib, in einen Vogel und andere Thiere, aber so oft er in diesen Umwandlungen zum Hause der Justina gelangt, verschwindet diese Sinnestäuschung. Der Teufel muß endlich gestehn, daß er nichts gegen die fromme Christin vermöge, worauf Cyprianus sich mit Verachtung von ihm abwendet und ihm absagt. Aber der Teufel will ihn erwürgen, doch Cyprianus ruft noch zur rechten Zeit den Namen Christi an, durch welchen er auch einen zweiten Versuch desselben, ihn mit dem Schwerte zu tödten, zu nichte macht. Zornschnaubend entfernt sich der Teufel, mit der Drohung, auch Christus werde nicht vermögen, ihn seiner Macht zu

entreißen. Cyprianus bekennt öffentlich seine großen Sünden und verbrennt seine Zauberbücher, worauf er in den Schoß der Kirche aufgenommen wird, um bald mit Justina den Martyrtod zu erleiden. Die Legende von Cyprianus hat Calderon den Stoff zu seinem „wunderthätigen Magus" gegeben; vermuthlich benutzte er dazu die Darstellung von Ado, Erzbischof von Vienne (im neunten Jahrhundert), die auch in das „Leben der Heiligen" von Surius übergegangen ist.

Wenn Cyprianus, Theophilus und andere aus den Klauen des Teufels gerettet werden, worin der Sieg des Reiches des Lichts über die Mächte der Finsterniß und die unendliche Barmherzigkeit Gottes und seiner gnadenreichen Mutter gefeiert werden sollten, so wußte man doch auch schon frühe von solchen, welche der Teufel geholt hatte. So soll Papst Benedikt IX. nach dem schismatischen Kardinal Benno (am Ende des eilften Jahrhunderts) von seinem Teufel im Wald erwürgt worden sein. Peter von Clugny, der im Jahre 1157 starb, erzählt von einem der Kirche feindlichen Grafen von Mascon in der Bourgogne, der, als er bei einem Festmahle in seinem Schlosse saß, von einem unbekannten Ritter abberufen und genöthigt ward, ein am Thore stehendes schwarzes Roß zu besteigen, das ihn durch die Luft entführte, aus der man noch lange die Stimme des jammernden Grafen vernahm. Diese Geschichte sah Peter von Clugny als Freskogemälde in seinem Kloster dargestellt. Gervais von Tilbury berichtet in seinem Otto IV. (1197—1215) gewidmeten Werke, wie eine vornehme Dame, welche wegen ihres Bundes mit dem Teufel der Wandlung in der Messe nicht beiwohnen konnte, als sie einmal dazu gezwungen wurde, vom Teufel durch das Kirchendach entführt wurde. Bei Cäsarius von Heisterbach wird einmal ein Spieler vom Teufel geholt, ein andermal ein Wucherer auf einem schwarzen Pferde in die Hölle gebracht, um die Strafen zu sehn, welche seiner warten. Daß Papst Sylvester II., den der Aberglaube seiner außerordentlichen Kenntnisse wegen zu einem großen Zauberer machte, vom Teufel geholt worden sein soll, ist eine spätere Sage. Das lateinische Gedicht aus dem Anfange des dreizehnten Jahrhunderts, welches von seinem Bunde mit dem Teufel weiß, scheint den Papst reumüthig sterben und Verzeihung bei Gott finden zu lassen. Besonders seit dem fünfzehnten Jahrhundert kommen Erzählungen von gottlosen Menschen, welche der Teufel geholt habe, vielfach vor; auch ließ man große Zauberer den Klauen des Satans verfallen, wogegen die frühere Legende in der Buße und Rettung derselben einen Sieg der Mächte des Lichts über die Finsterniß zu feiern bedacht war.

Wie Papst Sylvester II., als Gelehrter unter seinem Familiennamen Gerbert bekannt, so wurden auch viele andere, durch Geist, Wissenschaft und Kunst hervorragende Männer von der frei umherfliegenden Sage als große, mit dem Teufel im Bunde stehende Zauberer bezeichnet, wie Albert der Große, Roger Baco, Michael Scotus, der am Hofe Friedrich's II. lebte, Johannes Semeca, genannt Teutonikus, Domherr zu Halberstadt, Abt Erloff zu Fulda,

Abt Johann von Trittenheim, Theophrastus Paracelsus, Geronimo Cardano, Agrippa von Nettesheim u. a. Von Männern dieser Art ist sehr wohl die Unzahl derjenigen Leute zu unterscheiden, die besonders vom zwölften bis zum sechzehnten Jahrhundert alle Länder durchzogen, um durch ihre Künste die Gläubigen zu berücken, von denen sie auch an den Höfen eine große Zahl fanden. Wir erinnern nur an den Juden Zedekias am Hofe Ludwig's II. (um 875), den Magister Theodo zu Kreuznach (um 1262), Michael Sicydites unter Manuel Comnenus (1143—1180), Zyto in Böhmen unter König Wenzel, Geronimo Scotto aus Parma, Trois-Echelles unter Karl IX. von Frankreich, einen gewissen Wildfeuer zu Nordhausen u. a. Auch die sogenannten „fahrenden Schüler" (scholastici vagantes) oder „Bachanten" gaben sich mit Zauberkünsten ab. Es waren dies meistens unreife Studenten, die auf gut Glück in der Welt herumzogen und als Geisterseher, Schatzgräber, Wahrsager, Kalendermacher und Zauberer die ärgsten Betrügereien ausübten. Schon im dreizehnten Jahrhundert wurden sie auf mehreren deutschen Kirchenversammlungen in den Bann gethan, was aber sehr wenig helfen wollte. So befanden sich auf der Versammlung zu Frankfurt im Jahre 1397 nach der limburger Chronik an fahrenden Schülern, Fechtern, Spielleuten, Springern und Trompetern — man sieht, mit welchen Leuten sie zusammengestellt werden — an vierhundert und fünfzig Personen. Sie trugen gewöhnlich um den Hals ein gelbes gestricktes Netz, das sie auch als Mütze über den Kopf zogen. Meist gaben sie vor, vom Venusberg zu kommen, wo sie die Magie erlernt hätten; sie rühmten sich, alles Verlorene durch ihre Kunst wiederschaffen zu können; ihren Worten schrieben sie Kraft gegen jedes Uebel zu, gegen Hagelschlag, Viehseuchen, Krankheiten, Mord und Zauber, verkauften auch die aus Wurzeln geschnittenen sogenannten Galgenmännchen oder Alraunen, welchen wahrsagende Kraft zugeschrieben wurde. Von Hans Sachs ist uns ein Fastnachtsspiel unter dem Titel: „Der fahrend Schüler mit dem Teufelsbannen" erhalten. Noch in einem zu Wien im Jahre 1666 erschienenen „Schaugedicht" kommt ein solcher fahrender Schüler vor. Was jenen von den „fahrenden Schülern" bezeichneten Venusberg betrifft, der auch durch die Tanhäusersage bekannt ist, so tritt hier Frau Venus an die Stelle der deutschen Frau Holla. Man fabelte, auf diesem Berge befinde sich ein „Stein der Unsichtbaren"; wer diesen betrete, werde unsichtbar und in einen Saal versetzt, in welchem der Teufel auf dem Katheder als Professor sitze und Theologie, Jurisprudenz und Medizin lehre. Auf ähnliche Weise sollte der Teufel zu Salamanka und zu Toledo in dunkelen Grotten die Magie lehren, wie auch die Berge von Norcia im alten Sabinerlande, die noch jetzt die Sibyllenberge genannt werden, als eine berühmte Zaubergegend galten.

Von einem Gaukler und Zauberer der eben beschriebenen Art, einem ächten „fahrenden Schüler", der sich den Namen eines „zweiten Faust" beilegte, berichtet der Abt Johann von Trittenheim in einem Briefe vom August 1507

an einen seiner Freunde, der Mathematiker und Astrolog des Kurfürsten von der Pfalz war. Dieser hatte ihm seine Freude darüber zu erkennen gegeben, daß in kurzer Zeit Georgius Sabellikus (Savels?), von dessen Künsten er so viel gehört habe, ihn besuchen werde, wozu er sich schon durch eine Karte bei ihm gemeldet habe. Der gelehrte Abt aber schildert diesen erwarteten Wundermann seinem Freunde auf eine so arge Weise, daß er ihm alle Lust an dessen Bekanntschaft verleiden mußte. Er bezeichnet ihn als einen Landstreicher, als einen leeren Schwätzer und Betrüger, der ausgepeitscht zu werden verdiene, damit er sich in Zukunft seiner gottlosen, der Kirche zuwiderlaufenden Behauptungen enthalte; aller Gelehrsamkeit bar, sollte er sich eher den Namen eines Narren als den eines Magisters geben; er sei kein Philosoph, sondern ein alberner Mensch, voll der übertriebensten Anmaßung. Trittenheim hatte ihn im Mai 1506 zu Gelnhausen getroffen, wo er in Gegenwart von einigen Geistlichen sich rühmte, er könnte den Plato und Aristoteles, wenn sie verloren gingen, aus dem Gedächtnisse schöner wiederherstellen, als sie jetzt erhalten wären. Aber kaum hatte er im Wirthshause von der Ankunft des gelehrten Abtes Kunde erhalten, so machte er sich aus dem Staube, hinterließ aber einem Bürger von Gelnhausen für Trittenheim eine in lateinischer Sprache abgefaßte Karte, auf welcher der marktschreierische Betrüger sich nannte „Magister Georgius Sabellikus, der jüngere Faustus, Quellbrunn der Nekromantiker (Beschwörer), der zweite Magier, der zweite in der Wahrsagung aus der Hand, aus der Luft, aus dem Feuer und aus dem Wasser". In Würzburg, wo Trittenheim Abt war, soll er in Gegenwart vieler Leute geäußert haben, die Wunder Christi seien gar nicht besonders staunenswerth; er selbst könne alles, was dieser gethan habe, so oft er wolle, mit Leichtigkeit ausführen. Vor Ostern 1507 kam er nach Kreuznach, wo er sich ganz gewaltiger Dinge auf nicht weniger großsprecherische Weise rühmte; er thue es in der Alchymie allen zuvor, die je gelebt, er könne alles, was die Menschen sich nur wünschten; er erhielt daselbst auf Fürsprache des edeln Franz von Sickingen eine Stelle an der Schule, mußte aber, weil er der Knabenschändung bezüchtigt ward, bald entfliehen.

Wenn dieser Betrüger allen seinen Titeln den des „jüngern Faustus"[1]) voranstellt, so muß der Name Faustus als Zauberer schon damals, im Jahre 1506, allgemein bekannt und berufen gewesen sein. Nun hat man vielfach gemeint, Johann Fust, dessen Name mit der Erfindung der Buchdruckerkunst in Verbindung steht, habe eben dieser Erfindung wegen als Zauberer gegolten;

1) Daß die Bezeichnung „der jüngere Faustus" keineswegs, wie H. Heine meint, diesen Menschen als jüngeres Mitglied einer Familie Faustus kennzeichnen soll, ergibt sich nicht allein aus den folgenden prahlerischen Titeln „Quellbrunn der Nekromantiker u. s. w.", womit sie auf gleicher Stufe steht, sondern auch aus dem vorhergehenden Sabellikus, das offenbar der latinisirte Familienname sein muß. Auch dürfte Faustus als Familienname nicht nachzuweisen stehen.

aber die Behauptung, man habe die ersten gedruckten Bücher für Erzeugnisse der Schwarzkunst gehalten und Faust sei zu Paris als Zauberer verfolgt worden, entbehrt jeder Begründung, und sie dürfte erst dem Ende des sechzehnten Jahrhunderts ihren Ursprung verdanken, da sie zuerst im Jahre 1608 als Erzählung eines alten Holländers erwähnt wird. Auch nennt sich der Buchdrucker in seinen lateinischen Unterschriften immer Fust, nie Faustus. Läßt sich demnach jener auf einen berühmten Zauberer Faustus deutende Titel eines „jüngern Faustus" durch die Beziehung auf den Buchdrucker Fust nicht erklären, so müssen wir annehmen, daß im fünfzehnten Jahrhundert ein anderer Faustus als Zauberer berühmt gewesen, mag derselbe sich nun wirklich in Deutschland herumgetrieben haben oder bloß der Sage angehören. In Bamberg erschien im Jahre 1493 eine bisher nicht wieder aufgefundene Schrift unter dem Titel: „Lucifers mit seiner gesellschafft val. Vnd wie derselben geist einer sich zu einem Ritter verdingt vnd ym wol dienete". Es liegt die Vermuthung nahe, daß der Ritter, dessen Geschichte jenes Buch beschrieb, sich den Namen des Glücklichen (Faustus) beigelegt habe, wie jener cyprische Jüngling, welchem die Jungfrau Fortuna den berühmten Seckel gab, in der Sage den gleichbedeutenden Namen Fortunatus erhielt, spätere Gaukler sich auch wohl den sinnverwandten Namen Felix beilegten. Jedenfalls muß schon im sechzehnten Jahrhundert ein Faust oder Faustus als Zauberer bekannt gewesen sein, der sowohl von dem Buchdrucker Fust wie von jenem Georgius Sabellikus, der sich den „jüngern Faustus" nannte, ganz verschieden war. Den letztern finden wir sechs Jahre später in Erfurt wieder; denn wenn der Kanonikus Konrad Mudt zu Gotha, der vertraute Freund Reuchlin's und Melanchthon's, im Oktober 1513 schreibt: „Vor acht Tagen kam ein Chiromant (Chiromantie heißt die Wahrsagung aus den Zügen der Hand) nach Erfurt, Namens Georgius Faustus Halbgott (Hemitheus) von Heidelberg, ein bloßer Prahler und Narr. Seine Kunst ist, wie die aller Wahrsager, eitel und eine solche Physiognomie leichter, wie Schaum. Ich hörte ihn im Wirthshause schwatzen; ich habe seine Anmaßung nicht gestraft; denn was geht mich anderer Thorheit an?" — so müssen wir hier wohl an jenen Georgius Sabellikus denken. Dem großsprecherischen Betrüger genügte also der Name Faustus nicht mehr; er setzte diesen an die Stelle seines Familiennamens, den er vielleicht deshalb ablegte, weil er denselben in übeln Ruf gebracht hatte; er scheute sich nicht, sich seiner wunderbaren Künste wegen einen Halbgott zu nennen, und gab sich für einen Angehörigen der heidelberger Hochschule aus, wo er sich einige Zeit als „fahrender Schüler" herumgetrieben haben mag.

Von diesem Georgius Sabellikus, der sich den Namen Faustus beilegte, ist der Bekannte und Landsmann Melanchthon's, Johann Faust, in welchem wir den eigentlichen Träger der Zaubersage, den Helden des Volksbuchs und des Puppenspiels „Doktor Faust" erkennen, wohl zu unterscheiden. In einer Liste der Aebte zu Maulbronn stand bei dem Namen des Abtes Johann

Entenfuß (1512—1525) aus Unteröwisheim, ein paar Stunden von Faust's Geburtsort Knittlingen entfernt, die Bemerkung, daß dieser um 1516 seinen Landsmann und Jugendfreund, den bekannten Dr. Faust, eine Zeit lang bei sich aufgenommen habe. Noch zeigt man in einer Ecke des dortigen Klosterganges ein in neuerer Zeit zugemauertes Laboratorium, welches den Namen der Faustküche führt, und auf dem östlichen Eckthurm des Klosterzwingers, auch Faustthurm genannt, soll ihn der Teufel geholt haben. Der Name Faust war bei diesem ohne allen Zweifel Familienname, wie wir ihn um jene Zeit schon sehr verbreitet finden. So wurde ein Johann Faust aus Simmern am 15. Januar 1509 zu Heidelberg Baccalaureus der Philosophie. Nirgendwo wird jener Bekannte Melanchthon's Faustus genannt, und die Beilegung des ganz und gar in keiner Verbindung mit Zauberei stehenden Namens Johann Faust wäre ganz zwecklos gewesen. Gegen die Annahme, dieser Johann Faust sei dieselbe Person mit jenem Georgius Sabellikus gewesen, spricht geradezu alles.

Im Jahre 1525 soll dieser Johann Faust zu Leipzig sein Wesen getrieben haben. Im Keller des dortigen, im Jahre 1530 aufgeführten Auerbachs-Hofes befinden sich zwei auf Faust bezügliche Wandgemälde, welche sowohl oberhalb als unten, am Ende der Aufschrift, mit der Jahreszahl 1525 versehen sind. Auf dem einen Gemälde sehen wir den Faust, der mit der Hand ein Zeichen gibt, auf einem Fasse aus dem Keller reiten; Weinschröter, die sich bis dahin vergeblich bemüht hatten, das Faß herauszuschroten, Studenten, welche den Zauberer begleitet haben, der Wirth, ein Kellner und ein Laufjunge äußern, jeder auf seine Weise, ihre Verwunderung. Unter dem Bilde liest man die Reime:

Doctor Faustus zu dieser Frist
Aus Auerbach's Keller geritten ist.
Auf einem Faß mit Wein geschwind,
Welches gesehen viel Mutter Kind.
Solches durch seine subtilne (sic) Kunst hat gethan
Und des Teufels Lohn empfangen davon.

Der Schluß zeigt deutlich, daß die Aufschrift nach dem Jahre 1525 entstanden sein muß, wo man von Faust's gewaltsamem Tode noch gar nichts wußte, so daß also die Zahl sich nicht auf das Jahr der Abfassung bezieht, sondern, wie auch das folgende „zu dieser Frist" zeigt, auf die Zeit, in welche die Geschichte mit dem Faßritte fallen soll. Es hatte sich wohl irgend eine Ueberlieferung erhalten, in welchem Jahre Faust sich in Leipzig gezeigt; wenigstens ist dies viel wahrscheinlicher, als daß die Jahreszahl erst dem Faustbuche von Widman (1599) entnommen worden, nach welchem Faust in diesem Jahr erst recht aufgetreten sein soll. Auf dem zweiten Gemälde lassen die Studenten das von Faust zum Besten gegebene Faß Wein sich wohl schmecken; dieser selbst sitzt oben am Tische, auf den er mit der Linken schlägt, während die Rechte

einen reich verzierten Becher hält; rechts von ihm liegt das Weinfaß, woraus der Kellner Krug und Becher füllt; die übrigen Plätze sind von trinkenden Studenten und spielenden Musikanten besetzt. Das Hündchen, welches auf beiden Bildern sich findet, ist nicht als Faust's Begleiter dargestellt. Die Aufschrift dieses Gemäldes lautet:

Vive, bibe, obgraegare (obgraecare), memor Fausti huius et huius
Poenae: aderat claudo haec, ast erat ampla, gradu,

welches Distichon man im Deutschen etwa wiedergeben könnte:

Leb' und trink' und schwelge, gedenkend des Faustus und seiner
Strafe, die lahm ankam, aber die reichlich ihm kam.

Auch in Wittenberg, wo sein Landsmann Melanchthon seit 1518 die Professur der griechischen Sprache bekleidete, verweilte Faust einige Zeit. Aus dem Munde Melanchthon's hat uns sein Schüler Johann Mennel (Manlius) aus Ansbach folgende zwischen 1550 und 1560 vernommene Erzählung aufbewahrt: „Ich habe einen Namens Faust aus Kundling (Knittlingen), einem Orte nahe bei meiner Heimat (Bretten), gekannt. Als dieser zu Krakau studierte, hatte er die Magie erlernt, wie sie dort früher stark getrieben wurde, da man öffentliche Vorlesungen über diese Kunst hielt. Später schweifte er an vielen Orten umher und sprach von geheimen Dingen. Da er zu Venedig Aufsehen erregen wollte, so ließ er verkündigen, er werde zum Himmel fliegen; der Teufel hob ihn auch in die Höhe, ließ ihn aber darauf zur Erde fallen, so daß er von diesem Falle fast den Geist aufgegeben hätte. Er führte einen Hund mit sich, welcher der Teufel war. Dieser Faust entwischte in unserer Stadt Wittenberg, als der vortreffliche Fürst Johann den Befehl gegeben hatte, ihn gefangen zu nehmen. Auf ähnliche Weise entwischte er auch zu Nürnberg. Beim Anfange des Essens wurde es ihm warm; er steht auf und bezahlt dem Wirth seine Zeche; aber kaum war er vor dem Thore, als die Häscher kommen und nach ihm fragen. Dieser Zauberer Faust, eine schändliche Bestie, eine Kloake vieler Teufel, prahlte damit, er habe den kaiserlichen Heeren alle Siege, welche sie in Italien erfochten, durch seine Zauberkunst verschafft." Aus der Erwähnung des Herzogs Johann, den Melanchthon auch nach dem Jahre 1525, wo er Kurfürst ward, als Herzog zu bezeichnen pflegt, ersehen wir, daß die Anwesenheit des Faust zu Wittenberg nicht nach 1532 fallen kann, in welchem Jahre jener starb. Melanchthon hatte den Faust als seinen Landsmann zu Wittenberg kennen lernen, wenn er nicht schon in seiner Heimat mit ihm bekannt geworden war. Daß er in Krakau die natürliche Magie studiert, hatte er von Faust selbst erfahren, und es ist bei der engen Verbindung, in welcher die Hochschule zu Krakau damals mit ihren deutschen Schwestern stand, nicht unwahrscheinlich, daß Faust sich wirklich eine Zeit lang bei jener aufgehalten hatte, wo, wie wir wissen, der Schwabe Heinrich Bebel von 1492 an studiert und der baierische Geschichtschreiber Johann von Abenberg (Aventinus) 1507—1509 eine Professur der griechischen Sprache bekleidet hatte. Auch die Prah-

lereien Faust's wegen der Siege in Italien hatte Melanchthon von Faust selbst gehört. Unter jenen Siegen sind die über Franz I. zu verstehn, welche mit dem Ueberfalle bei Landriano am 27. Juni 1529 schlossen, wo der kaiserliche Befehlshaber Antonio Leiva einen vollkommenen Sieg über die Franzosen erfocht; vielleicht rühmte sich aber Faust auch nur seines Antheils an den Siegen bei Bicocca (1522) und Pavia (1525) oder an der Niederlage der Franzosen vor Neapel (August 1528). Die Sage von dem Luftfluge zu Neapel, welche an die ähnlichen von Simon dem Magier und dem König Badudus von England erinnert, auch an Zauberkünsten anderer Gaukler der Zeit ihr Gegenstück findet, war Melanchthon wohl erst später zugekommen, als Faust längst Wittenberg verlassen hatte. Ueber Faust's Verbindung mit Melanchthon hat sich aber auch noch eine andere Sage erhalten, welche Augustin Lercheimer von Steinfelden, der, wie Prätorius in der Schrift „von Zauberey und Zauberern" (1613) sagt, eigentlich Wittekind hieß und gleich Mennel Schüler Melanchthon's war, in seiner unten anzuführenden Schrift mit folgenden Worten mittheilt: „Der vnzüchtig Teuffelische bub Faust, hielt sich ein weil zu Witebergk, kam etwan zum Herrn Philippo (Melanchthon), der laß jm dann ein guten text, schalt vnd vermant jn, dz er von dem ding beyzeit abstünd, es würd sonst ein böß end nemmen, wie es auch geschah. Er aber kert sich nicht dran. Nun wars ein mal umb zehen vhr, daß der Herr Philippus auß seinem studorio herunder gieng zu tisch: war Faust bey jm, den er da hefftig gescholten hatte. Der spricht wider zu jhm, Herr Philippe, jr fahrt mich allemal mit rauchen worten an, Ich wils ein mal machen, wann jr zu tisch geht, daß alle häffen (Töpfe) in der küchen zum schornstein hinauß fliegen, daß jr mit ewern gesten (den Studenten, die bei ihm in Kost waren) nit zu essen werd haben. Darauff antwort jm Herr Philippus. Das soltu wol lassen, ich schiß dir in dein kunst. Vnn er ließ es auch."

Gegen Ende der dreißiger Jahre scheint Faust in Deutschland verschollen gewesen zu sein. Der Arzt Philipp Begardi zu Worms berichtet in seiner 1539 erschienenen Schrift „Index sanitatis. Eyn Schöns vnd vast nützlichs Büchlein, genant Zeyger der Gesundtheyt": „Es wirt noch eyn namhafftiger dapfferer mann erfunden: ich wolt aber doch seinen namen nit genent haben, so wil er auch nit verborgen sein, noch vnbekant. Dann er ist vor etlichen jaren vast durch alle landtschafft, Fürstenthumb vnd Königreich gezogen, seinen namen jederman selbs bekant gemacht, vnn seine grosse kunst, nit alleyn der artznei, sonder auch Chiromancei, Nigramancei, Visionomei, Visiones imm Cristal, vnn dergleichen mer künst, sich höchlich berümpt. Vnd auch nit alleyn berümpt, sonder sich auch einen berümpten vnd erfarenen meyster bekant vnnd geschriben. Hat auch selbs bekant, vnd nit geleugknet, daß er sei, vnnd heyß Faustus, damit sich geschriben Philosophum Philosophorum ꝛc. Wie vil aber mir geklagt haben, daß sie von jm seind betrogen worden, deren ist eyn grosse zal gewesen. Nun sein verheyssen ware auch groß wie des Tessali (des Thes-

salus von Tralles zur Zeit des Galen). Dergleichen sein rhum, wie auch des Theophrasti (des erst 1541 gestorbenen Theophrastus Paracelsus, den Begardi besonders bekämpft): aber die that, wie ich noch vernimm, vast kleyn vnd betrüglich erfunden: doch hat er sich imm geld nemen, oder empfahen (das ich auch recht red) nit gesaumpt, vnd nachmals auch im abzugk, er hat, wie ich beracht, vil mit den fersen gesegnet. Aber was soll man nun darzu thun, hin ist hin (das Geld)". An Georgius Sabellikus dürfte hierbei um so weniger zu denken sein, als damals der Faust von Knittlingen bereits zu großem Rufe gelangt war. Uebrigens ist zu bemerken, daß man aus den Worten „er sei vnnd heiyß Faustus" nicht schließen darf, Faustus stehe hier als allgemeine Bezeichnung eines Zauberers; denn im Sprachgebrauche jener Zeit werden sein und heißen auf solche Weise gewöhnlich miteinander verbunden.

Die erste Nachricht von Faust's gewaltsamem Tode gibt in den vierziger Jahren der im Zauberglauben nach den Vorstellungen der Zeit sehr befangene protestantische Theolog Johann Gast in seinen „Tischreden" (sermones convivales), der, nachdem er die Geschichte von einem Lärmteufel erzählt hat, welchen Faust zur Rache in ein Kloster der Pfalz gesandt, als „zweites Beispiel" von ihm folgendes berichtet: „Als ich zu Basel im großen Kollegium mit Faust zusammen speiste, gab dieser dem Koche Vögel verschiedener Art, von denen ich nicht wußte, wo er sie gekauft oder wer sie ihm gegeben hatte, da zu Basel damals solche nicht gekauft wurden, und zwar waren es Vögel, deren ich in unserer Gegend keine gesehen habe. Auch hatte er einen Hund und ein Pferd bei sich, die nach meiner Meinung Teufel waren, da sie alles verrichten konnten. Einige sagten mir, der Hund habe zuweilen die Gestalt eines Dieners angenommen und ihm Speise zugebracht. Der Elende endete auf eine erschreckliche Weise; denn der Teufel erwürgte ihn; die Leiche lag auf der Bahre immer auf dem Gesichte, obgleich man sie fünfmal umgedreht hatte." Die Nachricht von dem gewaltsamen Tode Faust's (den Cyprianus hatte der Teufel erwürgen wollen, wie er Papst Benedikt IX. wirklich erwürgt, dem Papst Paul II. den Hals umgedreht haben soll) hat Gast nur aus den Berichten anderer, die natürlich den verschollenen Zauberer nach dem zu jener Zeit weit verbreiteten Aberglauben vom Teufel holen ließen. Dasselbe gilt von Melanchthon, der seinem Schüler Mennel (zwischen 1550 und 1560) erzählte: „Vor wenigen Jahren saß dieser Johann Faust an seinem letzten Tage sehr betrübt in einem Dorfe des Herzogthums Würtemberg. Der Wirth fragt ihn, warum er wider seine Sitte und Gewohnheit so betrübt sei; denn er war sonst ein schändlicher Schelm, der ein liederliches Leben führte, so daß er ein paarmal seiner Liebeshändel wegen fast umgekommen wäre. Darauf erwiederte dieser dem Wirthe jenes Dorfs, er möge diese Nacht nicht erschrecken. Um Mitternacht ward das Haus erschüttert. Da Faust am Morgen nicht aufgestanden und der Mittag gekommen war, ging der Wirth auf dessen Zimmer und fand ihn neben dem Bette liegen mit umgedrehtem Gesichte; so hatte ihn

der Teufel getödtet." Auf Melanchthon's von Mennel mitgetheilter Erzählung beruht die Darstellung des kühnen Bekämpfers der Hexenprozesse, des edeln Johann Weyer (lateinisch Wierus, auch Piscinarius), Leibarztes des Herzogs von Kleve (die betreffende Stelle fällt gegen das Ende der sechziger Jahre), der Faust's Gaukeleien und Betrügereien „kurz vor 1540" setzt (vielleicht nach Begardi), und unter anderen zwei Stückchen erzählt, welche er von den dabei betheiligten Personen selbst gehört haben will, dazu ein drittes von einem Schulmeister zu Goslar.

In Luther's Schriften und „Tischreden" findet sich keine Erwähnung des Faust; denn die von Widman hinter der Vorrede mitgetheilte „Erzehlung, was D. Luther von D. Fausto gehalten hat", ist offenbar, wenn auch nicht von Widman selbst, untergeschoben. Nur in sofern auch die dort erzählten Geschichten wirklich in der Sage gelebt haben mögen, verdienen die betreffenden Stellen jener „Erzehlung" hier eine Erwähnung. „Es hat auff ein zeit Doctor Martinus Luther ein gastung gehalten", heißt es hier, „da hat man des D. Fausti vber tisch gedacht, was er in kurtz für schalckheit getrieben hette, darauff sagt Doctor Luther ernstlich, es mache dieser Faustus, was er wolle, so wirdts jhm an dem ende wieder reichlich belohnt werden. Denn es steckt nichts anders in jhm denn ein hoffertiger stoltzer vnd ehrgeitziger Teuffel, der in dieser Welt einen ruhm wil erlangen, doch wieder Gott vnd sein wordt, wieder sein eigen Gewissen vnd Rechsten, aber was nicht bleiben wil, das fahre nur stracks zum Teuffel, denn kein hoffertigers Thier nie entstanden, vnd darüber so hoch gefallen ist, als der Teuffel, ey warumb wolt dann Faustus seinem Herrn nicht nach ohmen, auff das er sich zu letzt auch an den kopff stosse. Aber das sage ich, er noch der Teuffel gebrauchen sich der Zauberey nur nicht wieder mich. — Also sind in dieser mahlzeit von diesem Fausto viel disputationes fürgelauffen, Vnder denen auch einer sagte, wie D. Faustus so erfahren were, das er wüste, was in künfftig geschehen solte. — In solchem gesprech sagt ein ander, wie Doctor Faustus newlich bey einem Grauen in Beyern gewesen, da hab er jhm zu gefallen ein schön jagwerk angerichtet, das auch allda allerley thier erschienen weren, aber nicht natürlich. — Es sagt auch einer darauff, wie D. Faustus sich ein weil zu Gotha hab gehalten, da er nun hinweg kommen were, denn er war mit seinem Wirt in vneinigkeit gerahten, da sey in des Wirts keller ein solchs grumpel vnnd gespenst worden, das niemandt bey nachts mit einem liecht hinab gehen können, sonder es sey jhm alleweg außgelescht worden, so höre man noch die gantze nacht in dem keller binden, das man zuuor nie gehört hab. Nun war aber allda D. C.(hristian) J.(renäus) sagte, wie D. Faustus solte einen Spiritum familiarem haben. — Darauff sagt D. Luther, ja er (der Teufel) kan sich in eines Menschen gestalt verstellen, aber das ist gewiß, wer den Teuffel zu gast ladet, der wirdt sein nicht also loß. Denn D. Lucas Gauricus (dieser Sterndeuter, der eine Zeit lang Bischof war, lebte 1476—1545) der schwartzkünstler auß Italien, hat

auff ein zeit in beysein vieler guter Herren, da ich auch gewesen, bekennet, das jhm auff ein zeit sein geist erschienen sey, vnd mit gewalt an jhm gewollt, er solle auß Italien sich in Teudtschland thun, da einer vber jhn sey, Doctor Faustus genant, von diesem würde er viel sehen. Auff solche anmutung hat er geantwortet, es würde sich nicht schicken, das ein Teuffel den andern außtriebe." Am Schlusse heißt es: „Diese vnd andere mehr kurtzweilige vnd fröliche erzehlte gesprech, da man dieses D. Fausti gedachte, habe ich auß einem besonderen schreiben, so mir bekant, wollen erzehlen vnd anziehen, vnd ist hierauß abzunehmen, das D. Faustus schon in einem ansehen gewesen, er hat sich aber damahls zu Magdeburg bey den Thumbherrn enthalten, die jn in einem grossen wehrt gehalten haben."

An den verschiedensten Punkten Deutschland's bildeten sich Sagen von dem berühmten Zauberer, besonders nachdem das Gerücht von seinem gewaltsamen Tode Platz gegriffen hatte. So nahmen mehrere Orte die Ehre in Anspruch, daß der Teufel in ihnen den Faust geholt habe, außer Maulbronn, wo noch ein großer Blutflecken von seinem schrecklichen Ende zeugen soll[1] — Melanchthon nannte unbestimmt ein Dorf im Würtembergischen —, Köln, wo man das Haus bezeichnete, in welchem der Teufel mit Faust gekartet und ihn zuletzt durch ein Fenstergitter geholt haben soll, und Schloß Waerdenberg bei Bommel in Holland, wo man ebenfalls die unvertilgbaren Blutflecken seit der Zeit sieht, wo der Teufel der Sage nach mit ihm aus dem Schloßfenster fuhr, sowie die Dörfer Rimlich und Pratau bei Wittenberg. Was Pratau betrifft, so dürfte sich hier die Sage vielleicht erst im dreißigjährigen Kriege gebildet haben, in welchem der Ortsvorsteher dieses an der Elbe gelegenen Pfarrdorfes den eingedrungenen Feind durch die Anzeige vertrieb, in seinem Hause habe der Teufel den Zauberer Faust geholt, wovon noch die vermuthlich kurz vorher mit Ochsenblut bestrichene Wand Zeugniß ablege. Auch wollten verschiedene Orte den berufenen Schwarzkünstler der Welt geschenkt haben. Außer Knittlingen rühmten sich dieser Ehre Roda im Weimarischen (an der Stelle des jetzigen Rödigen lagen früher die Dörfer Groß- und Klein-Roda) und Salzwedel, das seit Albrecht dem Bären zum Besitze der Fürsten von Anhalt gehörte. Vermuthlich waren beide Orte durch Zaubergeschichten berühmt, wie die Gegend von Salzwedel noch jetzt reich an Sagen ist, worunter am bedeutendsten die Geschichten von einem Zauberringe der Familie Alvensleben. Unter den Orten, an denen sich vielfache Sagen von Faust gebildet, ist besonders Erfurt zu nennen, wo noch jetzt das sogenannte D. Faust-Gäßchen und das Haus, welches er bewohnt haben soll, an ihn erinnern. Durch das enge Gäßchen, einen ganz schmalen Durchgang zwischen zwei Häusern, soll Faust mit einem großen Fuder Heu gefahren sein; Martin Luther aber, damals

1) Ueber Faust's Aufenthalt zu Maulbronn vgl. Justinus Kerner's „Bilderbuch" S. 192. oben S. 11.

noch Custos im Augustinerkloster, vernichtete durch seinen Bannspruch die satanische Verblendung, wo man denn statt des Fuders Heu und der zwei Pferde oder Ochsen zwei rothe Hähne sah, welche einen Strohhalm zogen. Auch mehrere andere Sagen von Faust beziehen sich auf Erfurt. In Nürnberg, wo er nach Melanchthon den Häschern entwischte, ließ er nicht bloß, wie zu Erfurt, in einer Vorlesung die homerischen, sondern auch andere Helden, wie den Herkules, zu Pferde vor den Mauern der Stadt erscheinen. Zu Leipzig erzählte man nicht bloß von dem Faßritte, sondern auch von der Luftjagd, welche Faust zur Meßzeit bei der Anwesenheit des päpstlichen Legaten, des Cardinals Campeggi, der 1539 starb, veranstaltet habe. Zu Krakau, wo Faust nach Melanchthon Magie studierte, ließ er die alten polnischen Helden erscheinen. Aber Polen hat auch einen eignen Faust, einen Johann Twardowski, einen Zeitgenossen des deutschen Zauberers, von dem man ganz ähnliche Geschichten wie von diesem erzählte. Der Teufel, der hier Mephistophel heißt, was auf späte Einwirkung der Faustsage hinweist, holt ihn in dem unbekannten polnischen Dörfchen Rom (Rzym); denn in dem Vertrage war bestimmt, daß Mephistophel ihn bloß zu Rom holen dürfe, eine Bedingung, welche jener auf listige Weise wider Twardowski's Erwarten erfüllt, ganz ähnlich wie bei Sylvester II. die Bedingung, daß er nur in Jerusalem sterben werde [1]).

Wie sich an den verschiedensten Orten Deutschland's Sagen vom Zauberer Faust bildeten, so hat man auch die allerverschiedensten Zaubersagen von anderen ohne weiteres auf Faust übertragen, so daß kaum irgend eine der von Faust erzählten Zaubergeschichten sich finden dürfte, die man nicht auf ein älteres Vorbild zurückführen könnte. Selbst der Teufel Faust's zeigt Spuren der uralten Volkssage, da manche Züge desselben nicht vom christlichen Teufel, sondern vom deutschen Hausgeist oder Kobold entlehnt sind.

Die weiteste Ausbildung erhielt die Faustsage zu Wittenberg, wo Faust sich einige Zeit aufgehalten und unter anderen mit seinem Landsmanne Melanchthon in Verbindung gestanden hatte. Hier scheint bei dem großen Spielraume, welchen Luther (der nach den „Tischreden" noch im Jahre 1538 dem Teufel die Handschrift eines Studenten, der sich ihm verschrieben hatte, durch sein Gebet wieder abzwang) und Melanchthon dem Reiche des Teufels, dessen unmittelbarem Einflusse wir auf allen Wegen ausgesetzt seien, mit einer uns wunderbar vorkommenden Gläubigkeit einräumten [2]), hier scheint sich sehr frühe ein fester Kern von Sagen über den berüchtigten Schwarzkünstler gebildet zu haben, dessen Bund mit dem Bösen, seine Gespräche mit diesem über Gott, Himmel und Hölle und sein schreckliches Ende der herrschenden

1) Vgl. Hormayr im „Taschenbuch für die vaterländische Geschichte" 1838 S. 286 ff.
2) Wir verweisen auf Goethe's treffende Bemerkung B. 39, 81.

theologischen Richtung einen ergiebigen Stoff boten — und gerade diese Punkte scheinen zu Wittenberg besonders ausgeführt worden zu sein, wohin man denn auch seinen gewöhnlichen Aufenthaltsort verlegte. Von besonderer Wichtigkeit für diese Entwicklung der Sage ist die im Jahre 1585 erschienene Schrift „Christlich bedencken vnd erjnnerung von Zauberey" von dem schon oben genannten Schüler Melanchthon's Augustin Lercheimer, eigentlich Wittekind, in welcher dieser auf Veranlassung der Verbrennung mehrerer Hexen in seiner Nähe den Wunsch ausspricht, daß man die armen sogenannten Hexen eher zum Arzte und Kirchendiener als zum Richter führe, dagegen wider die Wahrsager, Zauberer und Gaukler größern Ernst als bisher brauche. In diesem, ganz im Sinne der wittenberger Reformatoren geschriebenen, deren Zauberglauben treu darstellenden Buche wird von Faust außer der S. 13 angeführten Geschichte erzählt, wie er zu M(agdeburg?) einen Wirthsjungen verschlungen habe und während der Fastnacht aus Meißen in den Keller des Bischofs zu Salzburg gefahren sei. Für die Fortbildung der Sage sind die beiden folgenden Stellen von besonderer Wichtigkeit: „Zur Zeit D. Luthers vnd Philippi (Melanchthon's) hielt sich der schwartzkünstler Faust, wie obgemeldt, ein weile zu Wittenberg: das ließ man so geschehen, der hoffnung, er würde sich auß der lehr, die da im schwang gieng, bekeren und beßern. Da aber das nicht geschahe, sondern er auch andere verführte (dern ich einen gekannt, wann der ein hasen wolte haben, gieng er in wald, da kamm er jm in die hende gelauffen) hieß jn der Fürst einziehen in gefengnuß. Aber sein geist warnete jn, daß er davon kamm, von dem er nit lang darnach grewlich getödtet ward, als er jm vier vnd zwantzig jar gedient hatte. — Der vielgemeldte Faust hat im (sich) einmal fürgenommen sich zu bekeren, da hat jm der teuffel so hart gedrawet, so bang gemacht, so erschreckt, daß er sich jm auch auffs new hat verschrieben." Bei der ersten Geschichte liegt die Erzählung Melanchthon's zu Grunde, aber die Warnung durch seinen Geist und die vierundzwanzigjährige Dienstzeit sind neu, in der andern wird eine zweite Verschreibung erwähnt, die, wie die vierundzwanzigjährige Dienstzeit, auch im ältesten Faustbuche steht. Die Zahl vierundzwanzig ist auffällig, da gewöhnlich solche Verschreibungen auf sieben Jahre geschehen: aber die zweite Verschreibung bezieht sich wirklich auf sieben Jahre, da sie im siebzehnten Jahre des ersten Vertrages geschieht. Die Sage scheint ursprünglich so gelautet zu haben, Faust habe siebzehn und sieben Jahre verlangt, wie Alexander VI. eilf und acht Jahre, andere sieben Jahre und siebzehn Tage fordern. Die Schrift von Lercheimer war eine der Quellen des ältesten Faustbuches, welches nicht allein zwei bei jenem von Faust erzählte Geschichten gibt, zum Theil wörtlich übereinstimmend, sondern auch sieben andere Geschichten, welche Lercheimer anderen Zauberern beilegt, ohne weiteres auf Faust überträgt, was auf gleiche Weise mit zwei Erzählungen aus Luther's „Tischreden", mit einer aus Gast und einer aus Weyer geschehen ist.

Das älteste Faustbuch erschien zur Herbstmesse 1587 zu Frankfurt am Main im Verlage des Buchdruckers Johann Spies, der in der Zueignung bemerkt: „Nach dem nuhn viel Jahr her eine gemeine vnnd grosse Sag in Teutschlandt von D. Johannis Fausti, deß weytbeschreyten Zauberers vnd Schwartzkünstlers mancherley Abentheuwren gewesen, vnnd allenthalben ein grosse nachfrage nach gedachtes Fausti Historj bei den Gastungen vnd Gesellschafften geschicht. Deßgleichen auch hin vnd wider bey etlichen newen Geschichtschreibern dieses Zauberers vnnd seiner Teuffelischen Künste vnd erschrecklichen Endes gedacht wirdt, hab ich mich selbst auch zum offtermal verwundert, daß so gar niemandt diese schreckliche Geschicht ordentlich verfassete, vnd der gantzen Christenheit zur warnung durch den Druck mittheilete, hab auch nit vnterlassen, bey Gelehrten vnnd verständigen Leuten nachzufragen, ob vielleicht dise Historj schon allbereit von jemandt beschrieben were, aber nie nichts gewisses erfahren können, biß sie mir newlich durch einen guten Freund von Speyer mitgetheilt vnd zugeschickt worden, mit begeren, daß ich dieselbige als ein schrecklich Exempel deß Teuffelischen betrugs, Leibs vnnd Seelen Mords, allen Christen zur warnung, durch den öffentlichen Druck publicieren vnnd fürstellen wolte." Der Verfasser, der in der Vorrede bemerkt, er habe „mit Raht etlicher gelehrten vnd verstendiger Leuth das schrecklich Exempel D. Johann Fausti, was sein Zauberwerk für ein abschewlich End genommen, für die Augen stellen wöllen", und zugleich das baldige Erscheinen des lateinischen Exemplars in Aussicht stellt, scheint ein protestantischer Theolog gewesen zu sein, der keinen andern Zweck hatte, als von dem greulichen Laster der Zauberei und dem Bund mit dem Bösen abzuschrecken. Die leidenschaftlich maßlose Bekämpfung des Papstthums und der katholischen Kirche, welche Luther, Calvin und ihre Anhänger öffentlich für ein Werkzeug des Teufels erklärten, tritt überall hervor. Faust fand zu Rom „vbermut, stoltz, hochmut, vermessenheit, fressen, sauffen, Hurerey, Ehebruch, vnd alles Gottloses wesen des Bapsts vnd seines Geschmeiß, also, daß er hernach weiters sagte: „Ich meint, ich were ein Schwein oder Saw deß Teuffels, aber er muß mich länger ziehen. Diese Schwein zu Rom sind gemästet, vnnd alle zeitig zu braten und zu kochen." Man erkennt hierin ganz den Anhänger Luther's, der den Papst als Antichristen, als einen vom Teufel Besessenen, die katholischen Priester als des Teufels Pfaffen, die Mönche als einen Theil von des Teufels Gesinde darstellte und nicht ermüdete, mit den ausgesuchtesten Schimpfworten Papst und Papstthum zu schmähen. Die Messe, das Fegefeuer und der Ablaß werden im ältesten Faustbuche verspottet. Zu Konstantinopel erscheint Faust, der sich für den Propheten Mahomet ausgibt, im Gewande des Papstes, und fröhnt als solcher seiner Wollust. Ueber die heiligen Dreikönige und die eilftausend Jungfrauen der heiligen Ursula in der heiligen Stadt Köln spottet Faust. „Allda ist auch der Teufel zu S. Vrsula mit den 11000 Jungfrawen, sonderlich gefiel im da die schönheit der Weiber." Die Mönche und Nonnen

nebst dem Cölibate werden vielfach verhöhnt. Luther meinte, die rechte Tracht für den Satan sei die Mönchskappe, wenn unten die Teufelsklauen hervorgehen; denn der Teufel habe von Anfang an nichts anderes gethan, als die Welt mit Möncherei verführt. Schon bei Cäsarius von Heisterbach erscheint der Teufel den Mönchen in Gestalt eines schwarzen Mönches oder eines Priors. Der Kobold Rübezahl zeigt sich als Mönch. Auch in anderen Sagen, die Weyer gesammelt hat, finden wir den Teufel in der Mönchstracht, mag dies nun damit zusammenhängen, daß die bösen Dämonen in der Volksvorstellung in grauem Gewande gedacht wurden (der Teufel erscheint als Graumann oder Graumännlein) oder mag der Teufel ursprünglich die Mönchstracht angelegt haben, um desto leichter zu verführen. So erscheint denn auch dem Faust im ältesten Faustbuche sein Geist „in gestalt vnnd Kleidung eines Franciscaner Münchs", worauf ohne Zweifel des Verfassers feindliche Stimmung gegen das Mönchthum nicht ohne Einfluß gewesen ist.

Das hochmüthige Streben nach unbegrenzter Erkenntniß ist es nach dem Faustbuche, was den Faust zu Grunde richtet. Faust hat „einen thummen, vnsinnigen, vnd hoffertigen Kopf, wie man jhn denn allezeit den Speculierer genennet hat". In Krakau studiert er Magie, was wir schon bei Melanchthon fanden. Er „speculiert und studiert Tag und Nacht" in den Zauberbüchern, „wolte sich hernacher keinen Theologum mehr nennen lassen (zu Wittenberg war er zum Doctor Theologiae promoviert worden), ward ein Weltmensch, nannte sich ein D. Medicinae, ward ein Astrologus vnnd Mathematicus, vnd zum Glimpff ward er ein Arzt, halff erstlich vielen Leuten mit der Artzney, mit Kreutern, Wurtzeln, Wassern, Träncken, Recepten und Clistiern, darneben ohne Ruhm war er Redsprechig, in der Göttlichen Schrifft wol erfahren, Er wußte die Regel Christi gar wol: Wer den willen des Herrn weiß, vnd thut jn nicht, der wirdt zwyfach geschlagen. Item, Niemand kan zweyen Herren dienen. Item, du solt Gott den Herren nicht versuchen. Diß alles schlug er in windt, setzte seine Seel ein weil vber die Vberthür, darumb bei jhm kein entschuldigung sein sol. — Wie obgemeldt worden, stunde D. Fausti Datum dahin, das zu lieben, das nicht zu lieben war, dem trachtet er Tag vnnd Nacht nach, name an sich Adlers Flügel, wolte alle Gründ am Himmel vnd Erden erforschen, dann sein fürwitz, freyheit vnd leichtfertigkeit stache und reitzte jhn also, daß er auff eine zeit etliche zauberische vocabula, charactenes vnd coniurationes, damit er den Teuffel vor sich möchte fördern, ins Werck zusetzen, vnd zu probiern jhm (sich) fürname." Von dem Abfalle Faust's von Gott heißt es: „Vnnd ist dieser abfall nichts anders, dann sein stoltzer Hochmuht, Verzweifflung, Verwegung, vnd Vermessenheit, wie den Riesen war, davon die Poeten dichten, daß sie die Berg zusammen tragen vnd wider Gott kriegen wolten, ja wie dem bösen Engel, der sich wider Gott setzte, darumb er von wegen seiner Hoffahrt vnd Vber-

ruht von Gott verstossen wurde. Also wer hoch steygen wil, der fellet auch och herab." Wie der Verfasser es häufig ausspricht, will er mit der Geschichte von Faust vor menschlichem Uebermuth und arger Vermessenheit warnen, vor diesen Schlingen, die das uns überall umgebende Reich des Teufels dem Geiste stelle, um den Menschen von Gott abzuführen und zu ewiger Verdammniß mit sich in die Hölle zu ziehen.

Auf Faust's Beschwörung in dem „dicken Waldt, der bei Wittenberg gegen ist, der Spesser Waldt genandt" (daß ein Wald bei Wittenberg damals iesen Namen geführt, kann bei der großen Bekanntschaft mit den dortigen Oertlichkeiten, welche der Verfasser sonst verräth, nicht bezweifelt werden), rhob der Teufel zuerst schrecklichen Tumult im Walde, so daß Faust zu veragen anfing, doch ermuthigte er sich bald zu einer neuen Beschwörung, worauf der Teufel ihm ein groß „Geplerr" vor den Augen machte. „Es ließ ch sehen, als wann ob dem Cirkel (dem von Faust gemachten Zauberzirkel) in Greiff oder Drach schwebet, vnd flatterte, wann dann D. Faustus seine Beschwerung brauchte, da kirrete das Thier jämmerlich, bald darauff fiel drey der vier klaffter hoch ein feuwriger Stern herab, verwandelte sich zu einer euwrigen Kugel, daß dann D. Faust auch gar hoch erschracke, jedoch liebete m sein fürnemmen. — Beschwur also diesen Stern zum ersten, andern, vnd ritten mal, darauff gieng ein Fewerstrom eines Mannes hoch auff, ließ sich ider herunder, vnd wurden sechs Liechtlein darauff gesehen, einmal sprang in Liechtlein in die höhe, denn das ander hernider, biß sich enderte vnd formierte ein Gestalt eines fewrigen Manns, dieser gieng umb den Cirkel herumb in viertheil stund lang. Bald darauff endert sich der Teuffel vnd Geist in Gestalt eines grawen Mönchs, kam mit Fausto zu sprach, fragte, was er beerte." Der Teufel weigert sich zuerst, am andern Tage um zwölf Uhr sich i Faust's Wohnung einzufinden, bis dieser ihn bei seinem Herrn beschwört. Am andern Morgen bemerkt ihm der Teufel, es stehe nicht bei ihm, sondern eim höllischen Gott, seinen Wunsch zu erfüllen. „Du solt wissen, Fauste, rach der Geist, daß vnter vns gleich so wol ein Regiment vnnd Herrschaft t, wie auff erden, dann wir haben vnsere Regierer vnd Regenten, vnd Dieer, wie auch ich einer bin, vnnd vnser Reich nennen wir die Legion. Dann b wol der verstossen Lucifer auß hoffart vnd vbermuht sich selbst zu Fall ebracht, hat diser ein Legion vnd jhr viel der Teuffel ein Regiment aufgeicht, den wir den Orientalischen Fürsten nennen, denn seine Herrschafft hatte : im Auffgang, also ist auch eine Herrschafft in Meridie, Septentrione vnd Occidente (Süden, Norden, Westen), vnd dieweil Lucifer, der gefallene Enel, seine Herrschafft vnnd Fürstenthumb auch vnter dem Himmel hat, müssen ir uns verendern, zu den menschen begeben, denselben vnterthänig sein, denn nst köndte der Mensch mit allem seinem Gewalt vnnd Künsten jm (sich) n Lucifer nicht vnterthänig machen, es sey dann, daß er ein Geist sende,

wie ich gesandt bin [1])." Faust, so an die ewige Verdammniß erinnert, will um des Teufels willen nicht verdammt sein, worauf der Geist spottend erwiedert:

> Wiltu nit, so hats doch kein Bitt,
> Hatts denn kein Bitt, so mustu mit,
> Helt man dich, so weistu es nit,
> Dennoch mustu mit, da hilfft kein Bitt,
> Dein verzweifelt Hertz hat dirs verschertzt.

Faust will den bösen Geist verscheuchen, bedenkt sich aber, ehe dieser entweicht, und bestellt ihn um die Vesperzeit, zwischen drei und vier, wo denn der „fliegende Geist" [2]) die Erklärung abgibt, sein Oberster habe ihm gestattet, dem Faust in allem unterthänig und gehorsam zu sein. Dieser begehrt nun vom Geiste: „Erstlich, daß er auch ein Geschicklichkeit, Form vnnd Gestalt eines Geistes möchte an sich haben vnd bekommen. Zum andern, daß der Geist alles das thun solte was er begert, vnnd von jhm haben wolt. Zum dritten, daß er jm geflissen, vnderthänig vnd gehorsam sein wolte, als ein Diener. Zum vierdten, daß er sich alle zeit, so offt er jn forderte vnd berufft e, in seinem Hauß solte finden lassen. Zum fünfften, daß er in seinem Hause wölle vnsichtbar regiern, vnd sich sonsten von niemandt, als von jm sehen lassen, es were denn sein will vnnd geheiß. Und letzlich, daß er jhm, so offt er jhn forderte, vnnd in der gestalt, wie er ihm aufferlegen würde, erscheinen solt." Dagegen fordert der Geist von ihm: „Erstlich, daß er, Faustus, verspreche vnd schwere, daß er sein, deß Geistes, eigen sein wolte. Zum andern, daß er solches zu mehrer bekrefftigung mit seinem eigen Blut wölle bezeugen, vnnd sich darmit also gegen jhm verschreiben. Zum dritten, daß er allen Christgleubigen Menschen wölle feind sein. Zum vierdten, daß er den Christlichen Glauben wölle verleugnen. Zum fünfften, daß er sich nicht wölle verführen lassen, so jhne etliche wöllen bekehren." Er will ihm eine gewisse Anzahl von Jahren bestimmen, nach deren Verlauf er ihm verfallen sei, wogegen Faust, wenn er die Bedingungen erfülle, alles haben solle, was sein Herz begehre. Dieser geht darauf ein, und ruft früh am andern Morgen den Geist, dem er befiehlt, ihm immer in der Kleidung eines Franziskaners zu erscheinen, und zwar mit einem Glöckchen, womit er seine Ankunft ankündige, wobei eine Beziehung auf die Schellenröcke der Kobolde nicht zu verkennen ist. Auf die Frage nach seinem Namen nennt der Geist sich Me-

1) Wir haben hier die bei den Kirchenvätern herrschende Ansicht, daß die Dämonen, durch welche die Zauberer wirken, in der untern schweren Luft wohnen, wo sie sich vom Opferrauche nähren. Die Lehre von den vier Geisterkönigen in den verschiedenen Weltgegenden verwarf die Sorbonne bereits im Jahre 1398.

2) Die Bezeichnung erinnert an den Kobold, der als helllodernde Flamme durch das Zimmer oder durch den Schornstein in die Luft fliegt, wie der Teufel, was offenbar vom Kobold auf ihn übertragen ist, als feuriger Drache durch die Luft und in die Schornsteine fährt.

phostophiles. Dieses ist die älteste Form des Namens, die später in Mephistophiles verwandelt wurde. Bei Marlow findet sich der Name Mephostophilis, bei Shakespeare und Suckling Mephostophilus geschrieben. Die Bedeutung des Namens ist nicht mit Sicherheit nachzuweisen; wahrscheinlich ist er ein von einem halbgelehrten Gaukler nicht ganz richtig gebildetes griechisches Wort (der S-Laut wäre irrig eingeschoben) in der Bedeutung nicht das Licht liebend[1]). Aus der Form Mephistophles, die sich im Puppenspiel findet, scheint Goethe zuerst Mephistopheles gemacht zu haben.

Faust gibt dem Geiste die verlangte Verschreibung mit seinem eigenen Blute, wie wir eine solche zuerst im dreizehnten Jahrhundert in Darstellungen der Theophilussage und später häufig, z. B. bei jenem wittenberger Studenten, finden, den Luther im Jahre 1538 vom Teufel errettete. „Name D. Faustus ein spitzig Messer", erzählt das Faustbuch, „sticht jhme (sich) ein Ader in der lincken Hand auff, vnnd sagt man warhafftig, daß inn solcher Hand ein gegrabne und blutige Schrifft gesehen worden, O Homo fuge: das ist: O Mensch fleuhe vor jhme vnd thue recht. D. Faustus läßt jhm (sich) das Blut herauß in einen Tiegel, setzt es auff warme Kolen, vnd schreibt." Mephostophiles legt nun eine Probe seiner Kunst ab, indem er in Faust's Hause allerlei Teufelsspuk anrichtet und zuletzt eine so herrliche Musik anhebt, daß Faust im Himmel zu sein meint. Als er nun in Mönchsgestalt zum Faust kommt, übergibt dieser, nachdem er seine Künste höchlich belobt hat, ihm seine Verschreibung, welche Mephostophiles erst annimmt, nachdem Faust sich eine Abschrift davon genommen. Von jetzt an ist Mephostophiles der thätige, vorsorgliche Diener Faust's, ganz in der Weise des Hausgeistes. „Sein Nahrung vnd Prouiandt hatt D. Faustus vberflüssig, wann er einen guten Wein wolte haben, bracht jme der Geist solchen auß den Kellern, wo er wolte, wie er sich dann selbst einmal hören lassen, er thete seinem Herrn dem Churfürsten (von Sachsen), auch den Hertzogen auß Bäyrn, vnnd dem Bischoffe von Saltzburg, viel Leyds in den Kellern, So hat er täglich gekochte Speiß, dann er kundte ein solche zauberische Kunst, das so bald er das fenster auffthete, vnd nennet einen Vogel, den er gern wolt, der floge jhm zum fenster hinein. Deßgleichen brachte jhme sein Geist von allen umbliegenden Herrschafften, von Fürsten oder Graffen Höfen, die beste gekochte Speiß, alles gantz Fürstlich. Er vnd sein Jung (sein Famulus) giengen stattlich gekleydet, welches Gewand darzu jhme sein Geist zu Nachts, zu Nürmberg, Augspurg oder Franckfurt einkauffen oder stehlen muste, dieweil die Krämer deß Nachtes nicht pflegen im

1) Nur die verblendetste Hartnäckigkeit kann noch jetzt, wo die Form Mephostophiles als die ursprüngliche nachgewiesen ist, an der Ableitung von mephitis festhalten, bei welcher gleichfalls ein eingeschobenes s angenommen werden müßte. Neuerdings hat man mit wenigem Glücke den Namen aus dem semitischen Sprachen deuten wollen.

Kram zu sitzen. So müsten sich auch die Gerber vnnd Schuster also leiden. — Noch hatt jhme der Teuffel versprochen, er wölle jme Wochentlich 25. Kronen (Kronenthaler) geben, thut das Jar 1300 Kronen, das war seine Jars Bestallung." Diese dem christlichen Teufel ganz fremden Züge stimmen mit der Natur des deutschen Hausgeistes vollkommen überein. Im Verlaufe des Faustbuchs finden wir die Erzählung, wie Faust in den Keller des Bischofs von Salzburg gefahren und wie ihm der Geist, als er Studenten bewirthen will, köstliche Speisen und Getränke aus fürstlichen Küchen verschafft. Sagen von solchen Zaubermahlen kennt schon das Alterthum, welches ähnliches von Numa und anderen erzählt, wie die spätere Zeit von Johann Teutonikus, Albert dem Großen, Michael Scotus, Trittenheim u. a.

Faust führt nun Tag und Nacht ein wollüstig Leben, ohne an Hölle und Himmel zu denken, die er sich durch den Gedanken, daß Leib und Seele zu gleicher Zeit sterben, aus dem Sinne schlägt. Aber es „stach jhn seine Aphrodisia (geschlechtliche Sinnlichkeit)" Tag und Nacht, so daß er sich endlich vornimmt sich zu verehlichen — ein Entschluß, der dem Faust seiner Natur nach ganz fern liegen muß und offenbar eine Zudichtung des theologischen Verfassers ist, der den Teufel als Feind des Ehestandes darstellen wollte. Mephostophiles verweist den Faust auf sein Versprechen, daß er Gott und allen Menschen feind sein wolle; der Ehestand sei ein Werk Gottes, und Faust könne nicht Gott und dem Teufel zugleich dienen; sollte er sich verehlichen, so droht er ihn in kleine Stücke zu zerreißen. Da aber Faust, was auch daraus kommen möge, auf seiner Verehlichung besteht, so sucht Mephostophiles ihn durch fürchterliche Schrecknisse abzuhalten. „In solchem fürhaben gehet ein Sturm windt seinem Hauß zu, als wolte es alles zu grunde gehen, Es sprangen alle Thüren auß den Angeln, in dem wirt sein Haus voller brunst, als ob es zu lauter Aschen verbrennen wolte. D. Faustus gab das Fersengelt die stiegen hinab, da erhaschet jhn ein Mann, der wirfft jhn wider in die Stuben hinein, daß er weder Hände noch Füße regen kundt, vmb jhn gieng allenthalben das Feuwer auff, als ob er verbrennen wolte, er schrey seinen Geist vmb hilff an, er wolte nach allem seinem wunsch, raht vnd that leben. Da erschiene jm der Teuffel Leibhafftig, doch so grawsam vnd erschrecklich, daß er jhn nicht ansehen kundt, Jhm antwort der Teuffel, sagende: Nun sage an, was sinns bistu noch? D. Faustus antwortet jhm kürtzlich, Er habe sein versprechen nicht geleistet, wie er sich gegen jhm verlobt, vnd habe solches so weit nicht außgerechnet, bate vmb gnad vnd verzeihung. Der Satan sagt zu jhm mit kurtzen worten: Wolan so beharre hinfort darauff, ich sage dirs, beharre darauff vnnd verschwande." Die schrecklichen Erscheinungen und Gewaltsamkeiten, mit welchen der Teufel denjenigen, die von ihm abfallen wollen, entgegentritt, fanden wir schon bei Cyprianus.

Jetzt erst thut der Teufel das, was wir längst von ihm erwarten mußten, da Unkeuschheit und Unzucht eines der Hauptmittel, wodurch er seine Anhän-

ger an sich fesselt, und da Faust eher eine ungebundene Befriedigung seiner sinnlichen Begierde als ein eheliches Verhältniß wünschen mußte; er führt ihm nämlich zu jeder Stunde, wo er will, ein Weib an's Bett, welches er sich wünscht. „Dem D. Fausto gieng solches also wol ein, daß sein hertz für freuden zitterte, vnd rewte jhn, was er anfänglich hat fürnemmen wöllen, geriethe auch in eine solche brunst vnnd vnzucht, daß er tag vnnd nacht nach Gestalt der schönen Weiber trachtete, daß, so er heut mit dem Teuffel vnzucht triebe, morgen einen andern im sinn hatte." Daß der Teuffel durch seine Künste Frauen an das Bett der Liebenden führt, findet sich schon in der Legende vom heiligen Anthemius. Cyprianus berichtet, Justina habe dem Teufel, der sie dem Liebenden zuführen wollte, nur durch Anrufung des Namens Christi widerstanden. An unserer Stelle sind aber Teufelsgespenster in Weibsgestalt zu verstehen, die sogenannten Succubä oder Hyphialtä, welche schon bei den Kirchenvätern vorkommen, besonders aber in den mittelalterlichen Sagen und bis zum Ende des sechzehnten Jahrhunderts eine große Rolle spielen.

Wie Mephostophiles den Faust von der Ehe abgebracht und zu einem wollüstigen Leben verführt hat, so will er ihn nun auch immer tiefer in die Zauberei einweihen, um dadurch alle Gedanken an Gott und Himmel aus seinem Herzen zu verbannen; er gibt ihm deshalb ein großes Zauberbuch, die „Dardanische Kunst" (Dardaniae artes), die vom phönizischen Zauberer Dardanus ihren Namen hat. Aber das Streben nach Erkenntniß wird hierdurch eben so wenig als durch die wilde Befriedigung seiner Wollust zurückgehalten. „Bald sticht jhn der fürwitz, fordert seinen Geist Mephostophilem, mit dem wolt er Gespräch halten, vnnd sagt zum Geist: Mein Diener, sage an, Was Geists bistu? Jhme antwort der Geist, vnd sprach: Mein Herr Fauste, Ich bin ein Geist, vnnd ein fliegender Geist, vnter dem Himmel regierendt." Hieran knüpft sich dann auf Faust's weitere Frage ein Bericht über Luzifer's Fall. Darauf träumte dem Faust von der Hölle, und in Folge dieses Traums befragt er den Mephostophiles weiter über diese, über der Teufel Wohnung, Regiment und Macht, so wie die frühere Gestalt der verstoßenen Engel. Als ihm dieser aber berichtet, wie die Engel, welche Gott so herrlich geziert gehabt, durch Trotz und Hochmuth in die ewige Verdammniß gestürzt worden, da geht Faust stillschweigend in seine Kammer, legt sich auf das Bett und fängt bitterlich an zu weinen, doch die Verzweiflung, bei Gott Gnade finden zu können, hält ihn von seiner Bekehrung zurück. Der Verfasser des Faustbuchs meint bei dieser Gelegenheit, hätte Faust sich zur Kirche, in die kirchliche Gemeinde verfügt und wäre der heiligen Lehre gefolgt, so würde er dadurch dem Teufel Widerstand geleistet und, wenn er ihm den Leib auch hier hätte lassen müssen, doch seine Seele gerettet haben. Durch den weitern Bericht des Geistes über die Gewalt des Teufels, die Lage und Beschaffenheit der Hölle und die Qualen der Verdammten ward Faust so erschüttert, daß er jetzt ganz

ernstlich an seine Bekehrung dachte, aber die Macht des Teufels über ihn war zu groß, als daß seine Reue hätte Bestand haben können. „Zu dem, wann er schon allein war, vnnd dem Wort Gottes nachdencken wolte, schmücket sich der Teuffel in gestalt einer schönen Frauwen zu jhme, hälset jn, vnd trieb mit jhm all vnzucht, also daß er deß Göttlichen Worts bald vergaß, vnnd in windt schluge, vnd in seinem bösen fürhaben fortfuhre." Endlich stellt er an Mephostophiles die Frage, was er selbst thün würde, wenn er ein Mensch wäre, um Gott und den Menschen gefällig zu werden; und als dieser ihm darauf vorwirft, daß er die herrliche Gabe seines Verstandes mißbraucht habe und nur seinem stolzen und frechen Muthwillen die Schuld zuschreiben dürfe, meint Faust, es sei für ihn noch Zeit genug zur Besserung. „Ja, sagte der Geist, wann du auch vor deinen groben sünden zur gnade Gottes kommen köndtest, aber es ist nuhn zu spat vnnd ruhet Gottes Zorn vber dir. Laß mich zufrieden, sagt Doctor Faustus zum Geist. Antwort der Geist, so laß mich forthin auch zufrieden mit deinem Fragen." Daß der Teufel selbst Gottes Macht und Größe anerkennen muß und von tiefster Reue wegen seines Abfalles erfüllt ist, entspricht ganz der herrschenden Vorstellung, wenn auch freilich der theologische Standpunkt hier etwas zu stark hervorgehoben wird.

Der zweite Theil des Faustbuches stellt uns diesen zunächst als berühmten Astrologen dar, dessen Kalender und astrologische Prophezeihungen (man nannte diese Practica astrologica) gesucht waren. „Er richtet sich nach seines Geistes Weissagungen und Deutungen zukünftiger ding vnd fäll, welche sich auch also erzeigten. So lobte man auch seine Calender vnnd Almanach vor andern, denn er setzte nichts in Calender, es war jhm also, als wann er setzte Nebel, Wind, Schnee, Feucht, Warm, Donner, Hagel ꝛc., hat sichs also verloffen. — Er machte auch in seinen Practicken zeit und stunde, wann was künftiges geschehen solt, warnete ein jede Herrschafft besonder, als die jetzt mit Theuwrung, die ander mit Krieg, die dritte mit Sterben, vnd also forthan, solte angegriffen werden [1])." Hieran schließen sich wieder Gespräche mit Mephostophiles, welche die Astrologie, den Wechsel von Sommer und Winter, des Himmels Lauf und Ursprung, die Erschaffung der Welt und des Menschen betreffen. Da Faust während einer Nacht einige der vornehmsten höllischen Fürsten zu sehn wünscht, läßt der Teufel Belial ihm alle Geister der Hölle erscheinen, von denen er ihm besonders seine bedeutendsten Diener und Räthe vorstellt.

„Doct. Faustus", fährt der Verfasser fort, „war auff das achte Jar kommen, vnd erstrecket sich also sein ziel von tag zu tag, war auch die zeit des meisten theils mit forschen, lehrnen, fragen vnd disputiern vmbgangen.

1) Von solchen Praktiken des Faust oder unter seinem Namen ist keine Spur vorhanden, dagegen ließ der Astrolog des Kurfürsten von Brandenburg, Johann Cario, um diese Zeit (etwa 1522 bis 1537) jährlich solche Praktiken erscheinen. Vgl. Beckmann „Beiträge zur Geschichte der Erfindungen" I, 108 ff. Adelung „Geschichte der menschlichen Narrheit" III, 115 ff.

er dem träumete oder grauwete jhm aber vor der Helle." Deshalb fordert
em Mephostophiles auf, ihm seinen Herrn Belial oder Luzifer zu senden;
: aber schicken an ihrer Statt den Beelzebub, der auf Faust's Wunsch, die
le zu besuchen, um das Wesen und die Art derselben kennen zu lernen,
um Mitternacht hierzu abzuholen verspricht. Zur bestimmten Zeit erschien
zebub, „hatt auf seinem rücken ein beinen Sessel, vnd rings herumb gantz
schlossen." Auf diesem elfenbeinenen Sessel entführt ihn Beelzebub in die
:, wo er ihn einschläfert und ihn im Traume die Hölle sehn läßt. Be-
nt geworden ist die vom Diakonus Petrus 1127 aufgeschriebene Sage
ı Bruder Alberich in Monte Cassino, von der Dante ausgegangen zu sein
nt. Als Kind soll den Alberich eine Taube, während er von Starrsucht
llen war, beim Haare ergriffen und ihn in Begleitung des heiligen Petrus
zweier Engel durch die Hölle, das Fegefeuer, die sieben Himmel und das
adies geführt haben. Tundal sah im Jahre 1114 in einer Vision die
ılen der Hölle, aber auch die Auen der Seligen, und ähnliche Sagen finden
sonst, wie bei Cäsarius von Heisterbach und Vincenz von Beauvais.
iter, heißt es weiter, fuhr Faust auf einem von Drachen gezogenen Wagen
Mephostophiles in die Gestirne.

Im sechzehnten Jahre unternimmt Faust seine Weltfahrt, auf welcher
hostophiles ihn überall hinführen soll, wohin er verlangt. „Derhalben
Mephostophiles zu einem Pferde verkehret vnd veränderte, doch hat er flügel
ein Dromedari (!) vnd fuhr also, wohin jhn D. Faustus hin ländete."
rst macht Faust einen Schnellritt von fünfundzwanzig Tagen durch ver-
dene Länder, ohne darin zu verweilen und sich umzusehen. Darauf begann
ine neue Fahrt, auf welcher er die Städte, die ihm gerade einfielen, genauer
ah. So besuchte er Trier, Paris, Mainz, Neapel, Venedig, Padua. Zu
n blieb er drei Tage unsichtbar im päpstlichen Palast, wo er allerlei Possen
hte. „Stunde also vor dem Bapst vnsichtbar einmal, wann der Bapst
ı wolt, so machte er ein Creutz vor sich, so offt es dann geschahe, bließ
Faustus jhm in das Angesicht. Einmal lachte D. Faustus, daß mans im
hen Saal hörete, dann weinete er, als wenn es jm ernst were, vnd wusten
Auffwarter nit was das were. Der Bapst beredet dz Gesinde, es were ein
ampte Seel, vnd bete vmb Ablaß, darauff jr auch der Bapst Busse auff-
zte. D. Faust lachte darob, vnd gefiel jm solche verblendung wol. Als
: die letzten Richten vnd Kosten (Gerichte) auff deß Bapsts Tisch kamen
jn D. Faustum, hungert, hub er, Faustus, seine hand auff, alsbald flogen
Richten vnd kosten, mit sampt der Schüssel in die hand, vnd verschwand
damit, sampt seinem Geist, auff einen Berg zu Rom, Capitolium genannt,
also mit lust. Er schickte auch seinen Geist wider dahin, der must jm nur
besten Wein von deß Bapsts Tisch bringen, sampt den silbern Bechern vnd
ten. Da nun der Bapst solchs alles gesehen, was im geraubt worden,
er in derselbigen nacht mit allen Glocken zusammen leuten lassen. Auch

Meß vnd fürbit für die verstorbene Seel lassen halten, und auff solchen zorn deß Bapsts, den Faustum, oder verstorbenen Seel in das Fegefeuer condemniert vnd verdampt." Weiter besucht Faust Mailand, Florenz, Laon, Köln, Aachen, Genf, Straßburg, Basel, Kostniz, Ulm, Würzburg, Nürnberg, Augsburg, Regensburg, München, Salzburg, Wien, Prag und Krakau, von wo er sich wieder gegen den Orient wendet. „Und reyset für vil Königreich, stätt, vnd landtschafften, wandelte auch auff dem Meer etliche tage, da er nichts dann Himmel vnd wasser sahe, vnnd kame in Thraciam, oder Griechenland, gehn Constantinopel." Hier hüllt er das Serail sechs Tage in dichten Nebel und wohnt unter Mahomet's Gestalt den schönsten Weibern des Sultans bei, den er verzaubert, so daß er weder auffstehn noch weggetragen werden kann. „In dem wurde der Saal so hell, als wann die Sonnen darinnen wonete. Und D. Fausti Geist tratt in gestalt, zierd vnd geschmuck eines Bapsts für den Keyser, vnd spricht: Gegrüsset seystu Keyser, der je so gewürdiget, daß ich dein Mahomet vor dir erscheine. Mit solchen kurtzen Worten verschwandt er." Auch Faust fährt im Gewande des Papstes in die Höhe, als er das Serail verläßt. Von Konstantinopel wendet er sich nach Kairo und von da nach der „Insel Caucasus", zwischen „India" und „Scythia". Von dem höchsten Gipfel dieser Insel, deren Gipfel höher sind als die aller übrigen Inseln, schaut er das Paradies. Mephostophiles beschreibt dieses also: „Es were ein Gart, den Gott gepflantzet hette, mit aller Lustbarkeit, vnnd diese fewrige Stromen were die Mawr, so Gott dahin gelegt, den Garten zu verwahren vnd vmbzuschrenken, dort aber siehestu ein vberhelles Liecht, das ist das fewrige Schwerdt, mit welchem der Engel diesen Garten verwart, vnnd hast noch so weit dahin, als du jmmer je gewesen bist. -- Dieses wasser, so sich in vier theil zertheilet, sind die wasser, so auß dem Brunnen der mitten im Paradeiß steht, entspringen als mit nammen Ganges oder Phison, Gihon oder Nilus, Tygris vnd Euphrates, vnd sihest jetzt, das er vnter der Wag vnd Wider ligt, reicht biß an Himmel, vnd auff diese feuwrige Mawren ist der Engel Cherubin mit dem flammenden Schwert, solches alles zu verwahren geordnet, aber weder du, ich, noch kein Mensch kan dazu kommen." Ueber Ofen, Sabatz, Magdeburg, Lübeck und Erfurt kehrt Faust nach Wittenberg in seine Wohnung zurück, welche „neben des Gansers vnd Veit Rodingers Hauß gelegen, bei dem Eysern Thor, inn der Schergassen an der Ringmawren".

Die zweite Abtheilung des Faustbuches schließt mit Faust's Antworten über die Kometen, die Sterne, die Geister, welche die Menschen plagen, die Sternschnuppen und den Donner, wogegen die dritte mit der Erzählung beginnt, wie Faust dem Kaiser Karl V. an seinem Hofe zu Innsbruck Alexander den Großen und dessen Gemahlin erscheinen ließ, eine Sage, welche vielen ähnlichen nachgebildet ist. Die drei folgenden Geschichten beziehen sich auf einen Ritter am kaiserlichen Hofe. Hieran schließen sich die Mantelfahrt Faust's mit drei wittenberger Studenten nach München auf die Hochzeit des Sohnes

des Fürsten, die Erzählung von dem Zaubertreiben desselben am Hofe zu Anhalt und die Beschreibung, wie Faust mit den Studenten Fastnacht gehalten und am weißen Sonntag, am Sonntag nach Ostern, ihnen die schöne Helena aus Griechenland bei einem Gastmale erscheinen läßt. Nun folgen fünfzehn Zauberpossen des Faust, die fast alle von anderen Zauberern auf Faust übertragen sind.

In einer verfallenen Kapelle bei Wittenberg läßt Mephostophiles den Faust einen Schatz heben, worauf dann wieder zwei Zauberstückchen folgen, von denen das eine der bekannten Erzählung vom zauberischen Wintergarten Albert's des Großen nachgebildet ist. Ein alter gottesfürchtiger Arzt sucht den Zauberer durch seine Mahnungen zu bekehren und bringt ihn wirklich zum Entschlusse, Buße zu thun und dem Teufel abzusagen. „In solchen gedanken erscheinet jm sein Geist, tappet nach jhm, als ob er jm den Kopff herumb drehen wolte, vnd warff jm für, was jhn dahin bewogen hette, daß er sich dem Teuffel ergeben, nemlich sein frecher Mutwillen"; er habe ihm versprochen, Gott und allen Menschen feind zu sein, und wolle jetzt, wo es zu spät, sein Versprechen nicht halten. Er sei da, ihn in Stücke zu zerreißen, wenn er sich nicht sogleich niedersetze und sich von neuem mit seinem Blute ihm verschreibe. Faust gehorcht und übergibt dem Luzifer Leib und Seele, um nach weiteren sieben Jahren (siebzehn Jahre hatte er bis dahin den Bund gehalten), damit nach Belieben zu schalten und zu walten. Ein Versuch des Mephostophiles, dem alten Manne der den Faust zur Bekehrung ermahnt hatte, beizukommen, wird durch dessen Spott und die Verachtung, durch welche der Teufel auch nach Luther am sichersten verscheucht werden kann, zu nichte gemacht. Nachdem noch zwei andere Zauberstückchen des Faust erzählt sind, beschreibt das Faustbuch „Doctor Fausti Bulschafft in seinem 19. und 20. Jahre" mit folgenden Worten: „Als Doc. Faustus sahe, daß die Jahr seiner Versprechung von Tag zu Tag zum Ende lieffen, hub er an ein Säuwisch vnnd Epicurisch leben zu führen, vnd berüfft jm (sich) sieben Teuffelische Succubas, die er alle beschlieffe, vnd eine anders denn die ander gestalt war, auch so träfflich schön, daß nicht davon zu sagen. Dann er fuhr inn viel Königreich mit seinem Geist, darmit er alle Weibsbilder sehen möchte, deren er sieben zuwegen brachte, zwo Niederlenderin, eine Vngerin, eine Engelländerin, zwo Schwäbin, vnd ein Fränckin, die ein Außbundt des Landes waren, mit denselbigen Teuffelischen Weibern triebe er Vnkeuschheit, biß an sein Ende." Hat Faust den Teufel vermocht, ihm die schönsten Frauen zuzuführen, die er in allen Landen finden konnte (es sind Succubä, in Gestalt jener Weiber, gemeint), so verlangt diesen endlich nach dem schönsten Weibe, welches die Welt je gesehen. „Darmit nun der elende Faustus seines fleisches lüsten genugsam raum gebe, fällt jm zu Mitternacht, als er erwachte, in seinem 23. verloffenen Jar, die Helena auß Grecia, so er vormals den Studenten am weissen Sonntag erweckt hat, in sinn, derhalben er Morgens seinen Geist anmanet, er solte jm die Helenam darstellen,

die seine Concubina seyn möchte, welches auch geschahe, vnd diese Helena war ebenmässiger gestalt, wie er sie den Studenten erweckt hat, mit lieblichem vnnd holdseligem Anblicken. Als nun Doc. Faustus solches sahe, hat sie jhm sein Hertz dermassen gefangen, daß er mit jhr anhube zu Bulen, vnd für sein Schlaffweib bey sich behielt, die er so lieb gewann, daß er schier kein augenblick von jhr sein konnte, ward also in dem letzten Jar Schwangers Leibs von jhme, gebar ihm einen Sohn, dessen sich Faustus hefftig frewte, vnnd jhn Justum Faustum nennete. Diß Kind erzehlet D. Fausto viel zukünftige ding, so in allen Ländern solten geschähen. Als er aber hernach umb sein Leben kame, verschwanden zugleich mit jm Mutter vnd Kind." Man hat gemeint, die Helena sei von der Selene oder Helena entlehnt, mit welcher sich Simon der Magier verbunden haben soll; allein jene Selene oder Helena ist die Mondgöttin, der sich Simon als Sonnengott vermählt, und wird von der trojanischen Helena, der spartanischen Königin, wohl unterschieden. Der Verfasser des Faustbuches nennt die Helena, die den Deutschen nicht allein aus poetischen Bearbeitungen, sondern auch aus weit verbreiteten prosaischen Darstellungen bekannt war, als das schönste Weib der Welt, und er, oder die Quelle, der er folgt, wurde zu dieser Einführung durch die Erzählung veranlaßt, wie Faust den Studenten am weißen Sonntage die Helena erscheinen ließ. Was die Verbindung mit einer Succuba betrifft, so erzählte Johann Franz Pico von Mirandola († 1533), er habe einen Priester gekannt, der mit einer Succuba Namens Hermelina, die er auch öffentlich herumgeführt, vierzig Jahre gelebt, und ein anderer, der noch lebe und über achtzig Jahre alt sei, habe seit seinem vierzigsten Jahre mit einer Succuba Florina Unzucht getrieben. Ob aus der Verbindung mit einer Succuba Kinder hervorgehn können, war eine schon von den Kirchenvätern sehr bestrittene Frage. Bei Faust's Sohne Justus Faustus dürfte kaum irgend etwas Thatsächliches zu Grunde liegen.

Die letzte, mit einer besondern Ueberschrift versehene, Faust's letztes Lebensjahr behandelnde Abtheilung bietet wenig ächte Züge der Sage, meistentheils freie, oft weite Ausführungen des besonders in Reden und Klagen sich gefallenden ältesten Bearbeiters. Als Faust in das vierundzwanzigste Jahr seines Bundes mit dem Teufel getreten ist, setzt er seinen Famulus Wagner zum Erben ein. Von diesem Christoph Wagner, einem „verwegenen Lecker", dessen das Faustbuch schon gleich beim Beginn von Faust's Verbindung mit dem Bösen Erwähnung thut, heißt es hier: „War sonst ein böser verloffner Bube, der anfangs zu Wittenberg Bettlen vmbgangen, vnnd jhne, seiner bösen art halben, niemandt aufnemmen wolte. Dieser Wagner ward nuhn deß Doctor Fausti Famulus, hielte sich bey jhm wol, daß jn D. Faustus hernach seinen Sohn nannte, er kam hin wo er wolte, so schlemmete vnd demmete er mit." Sechs Jahre nach dem ältesten Faustbuch erschien bereits die erste Ausgabe von Wagner's „Leben und Thaten", wo Geburtsort und Eltern

gner's als unbekannt bezeichnet und nur bemerkt wird, man habe ihn für uneheliches Kind gehalten, wogegen Widmann im Jahre 1599 sagt, Jo- n Wäiger oder Wäyger (diese Namensformen finden wir bei ihm) sei der eliche Sohn eines Priesters zu Wasserburg und seiner Köchin, der seinem m, ungestümen Vater entlaufen, von Faust aber, als dieser ihn als fünf- jährigen Knaben an einem kalten Märztage übel bekleidet das Responso- n singen hörte, angerufen und zum Famulus angenommen worden. Es te kaum bezweifelt werden, daß Wagner, wie Faust, ein während des sech- ten Jahrhunderts berufener Zauberer gewesen, den erst die Sage mit Faust Verbindung brachte[1]). Nach dem ältesten Faustbuche setzt Faust diesen in em letzten Jahre zu seinem Erben ein. Die Erbschaft besteht in Hof und ten zu Wittenberg, „1600 Gülden am Zinßgelt, einem Bawren Gut, acht dert Gülden wert, sechs hundert Gülden an barem Gelt, einer güldenen en, drey hundert Cronen werth, Silbergeschirr, was er von Höfen zu en gebracht, vnnd sonderlich auß deß Bapsts und Türken Hof, biß in die ent Gülden wert“; an sonstigem Hausrath besaß Faust nicht viel, da er n zu Hause wohnte. Faust fordert nun den Wagner auf, sich noch etwas rbitten, und da dieser sich seine Geschicklichkeit wünscht, verweist er ihn seine Bücher und verspricht, ihm nach seinem Tode einen Geist Auerhan verschaffen, der ihm in Affengestalt erscheinen werde. Man sieht, daß die uersage sich neben der von Faust ausgebildet hatte, so daß der Verfasser Faustbuches aus dieser schon den Namen von Wagner's dienstbarem Geiste nehmen konnte.

Während des letzten Monates ergeht sich der an seinem Schicksal verzwei- de Faust in weitläufige Klagen, denen Mephostophiles mit seltsam necki- n Spottreden und Sprichwörtern entgegentritt. Am Tage vor dem Ablauf vierundzwanzig Jahre erscheint der Geist mit der Verschreibung und ver- digt ihm, daß der Teufel ihn in der zweitfolgenden Nacht holen werde, auf dieser die ganze Nacht klagt und weint, bis ihm endlich der Geist der erscheint und ihn durch die Vorspiegelung zu beruhigen sucht, erst nach jüngsten Tage, bis zu welchem noch eine lange Zeit sei, werde er seine afe empfangen. Am letzten Tage geht Faust mit seinen Vertrauten, „Ma- ris, Baccalaureis vnnd anderen Studenten mehr“, nach dem Dorfe Rim- bei Wittenberg, wo er sie alle wohl bewirthet und sie bittet, die Nacht zu verweilen. Nach dem Schlaftrunk bezahlt er den Wirth, worauf er en Begleitern verkündet, daß der Teufel ihn in dieser Nacht holen werde, er unterläßt nicht, sie zu einem frommen, gottseligen Leben im Hinblicke sein eigenes schreckliches Schicksal zu ermahnen, sie möchten ruhig zu Bette n und sich nicht stören lassen, wenn sie ein Gepolter im Hause vernehmen

[1]) Ganz in dasselbe Verhältniß, in welches das Faustbuch den Wagner zu Faust, das Wagnerbuch den Johannes de Luna zu Wagner.

sollten, seinen Leib aber, wenn sie ihn finden würden, zur Erde bestatten. Zwischen zwölf und ein Uhr erhob sich ein gewaltiger Sturmwind, welcher das Haus zu Boden reißen zu wollen schien, so daß der Wirth vor Angst in ein anderes Haus lief. „Die Studenten lagen nahendt bey der Stuben, da D. Faustus innen war, sie höreten ein grewliches Pfeiffen vnnd Zischen, als ob das Hauß voller Schlangen, Natern vnd anderer schädlicher Würme were, in dem gehet D. Fausti thür vff in der Stuben, der hub ahn vmb hülff vnd Mordio zu schreyen, aber kaum mit halber Stimm, bald hernach hört man jhn nit mehr. Als es nun tag ward, vnnd die Studenten die gantz Nacht nit geschlaffen hatten, sind sie in die Stuben gegangen, darinnen D. Faustus gewesen war, sie sahen aber keinen Faustum mehr, vnd nichts, dann die Stuben voller Bluts gesprützet. Das Hirn klebte ahn der Wandt, weil jhn der Teuffel von einer Wandt zur andern geschlagen hatte. Es lagen auch seine Augen vnnd etliche Zäen (lies Zä-ne[1])) alda, ein grewlich vnd erschrecklich Spectakel. Da huben die Studenten an jn zu beklagen vnd zu beweynen, vnd suchten jhn allenthalben, Letzlich aber funden sie seinen Leib heraussen bey dem Mist ligen, welcher grewlich anzusehen war, dann jhm der Kopff vnd alle Glieder schlotterten." Die Freunde des Faust brachten es mit Mühe dahin, daß die Leiche im Dorfe begraben ward. Helena und ihr Sohn Justus Faustus verschwanden an demselben Tag. „Es wardt auch forthin in seinem Hauß so vnheimlich, daß niemandt darinnen wohnen kondte. D. Faustus erschiene auch seinem Famulo le(i)bhafftig bey Nacht, vnd offenbarte jm viel heimlicher ding. So hat man jhn auch bey der Nacht zum Fenster hinauß sehen gucken, wer fürüber gangen ist."

Von den Vertrauten Faust's heißt es: „Sie fanden auch (in Faust's Behausung) diese des Fausti Historiam auffgezeichnet, vnd von jm beschrieben, wie hievor gemeldt, alles ohn sein Ende, welches von obgemeldten Studenten vnd Magistris hinzu gethan, vnd wz sein Famulus auffgezeichnet, da auch ein neuw Buch von jhm außgehet." Unter diesem „neuwen Buch" kann unmöglich die Wagnersage gemeint sein, welche das selbstständige Zaubertreiben Wagner's nach Faust's Tode beschreibt, sondern nur ein von Wagner beschriebenes Leben seines Meisters. Der Bearbeiter des Faustbuchs beruft sich auf die Aufzeichnungen von Faust selbst; so werden besonders seine zwei Verschreibungen, die Darstellungen von seinen Fahrten in die Hölle und in die Gestirne, letztere in einem Briefe an den Arzt Jonas Victor in Leipzig, und die von ihm aufgeschriebenen Wehklagen angeführt. Kurz vor seinem Tode spricht Faust zu seinem Famulus: „Darneben bitte ich dich, daß du meine Kunst, Thaten, vnd was ich getriben habe, nicht offenbarest, biß

1) Der in Widman's Darstellung übergegangene, auch im Wagnerbuche noch fortwirkende Druckfehler ist schon im gereimten Faustbuche verbessert, wie auch der Christlich Meynende das Richtige hat.

ich Todt bin, als denn wöllest es auffzeichnen zusammen schreiben, vnd in eine Historiam transferiren, darzu dir dein Geist vnd Auwerhan helffen wirt, was dir vergessen ist, das wirdt er dich wider erinnern, denn man wirdt solche meine Geschichte von dir haben wöllen", wogegen er in der Rede der Studenten, in Uebereinstimmung mit der zuerst angeführten Aeußerung, sagt: „Was aber die Abenthewer belanget, so ich in solchen 24. jaren getrieben habe, daß werdet ihr alles nach mir auffgeschrieben finden." Hiernach dürfte die jenen Widerspruch erklärende Vermuthung nicht unbegründet scheinen, daß es schon damals handschriftlich zwei, zugleich die Zauberformeln enthaltende Lebensbeschreibungen des Faust gab, eine, in welcher Faust selbst redend auftrat, und eine andere, unter Wagner's Namen, wie auch in den verschiedenen Ausgaben von Faust's Höllenzwang theils Faust, theils Wagner als Herausgeber genannt wird. Diese beiden Schriften benutzte der Bearbeiter, indem er zugleich manches aus anderen die Zauberkunst betreffenden Schriften, besonders aus Lercheimer, entnahm, vieles auf unerquickliche Weise in der theologisirenden Weise der Zeit weiter ausführte. Freilich ist ihm die Zusammenstellung des Ganzen wenig gelungen, aber er hat aus den ihm vorliegenden volksthümlicheren Erzählungen vieles in der ursprünglichen, zum Theil nicht ohne dichterisches Verdienst gefaßten Darstellung aufgenommen, die vor der spätern von Widman den entschiedensten Vorzug verdient.

Eine gereimte Bearbeitung des Faustbuchs ward noch in demselben Jahr 1587, in welchem das älteste Faustbuch erschien, zu Tübingen begonnen und am 8. Januar 1588 vollendet; auf dem Titel des Buches steht die Jahreszahl 1587[1]). Der Verleger, Buchhändler Hock, und die Bearbeiter desselben wurden von dem akademischen Senate auf Klage der Regierung bestraft. Einige Geschichten sind hier umgestellt, sieben, zwei aus Weyer, und fünf aus Lercheimer, ganz weggelassen. Bemerkenswerth ist es, daß wir hier dieselben Veränderungen finden, wie in der zweiten prosaischen Ausgabe, die bei Johann Spies zu Frankfurt im Jahre 1588 erschien, nur daß in letzterer einigen Geschichten eine Jahreszahl beigefügt ist. Eine vermehrte Ausgabe des prosaischen Faustbuches erschien 1591 und in einem neuen Abdruck 1592. Von der zweiten prosaischen Ausgabe unterscheidet sich diese nur dadurch, daß die Erzählung von dem Ritte auf dem Fasse und vier Geschichten von Faust's Treiben in Erfurt, die von hier in eine alte erfurter Chronik übergingen, nach K. 51 eingeschoben sind. Die niederdeutsche und die dänische Uebersetzung des Faustbuches vom Jahre 1588, wie auch die holländische von 1592 und die englische von 1590 folgen der zweiten prosaischen Ausgabe, während die

1) Die schon im ältesten Faustbuch enthaltene Geschichte von Faust's Hader mit zwölf Studenten behandelte Friedrich Behr am 1. Juni 1588 nach der Weise von H. Frauenlob; sie findet sich in einem alten Meistergesangbuch unter der Aufschrift: „Die 12. Studenten, so D. Faustus blend't".

französische Uebersetzung des bekannten reformirten Predigers Victor Palma Cayet, den man auch eines Bundes mit dem Teufel zieh, zuerst erschienen 1598, die älteste Ausgabe wiedergibt.

Während auf diese Weise das älteste Faustbuch theils nach der ersten theils nach der verminderten und nur durch einige chronologische Bestimmungen vermehrten zweiten Ausgabe in Holland, Frankreich, England und Dänemark sich verbreitete, wurde dasselbe in unserm Deutschland durch eine viel pedantischere, geistlos nüchterne Bearbeitung von Georg Rudolf Widman verdrängt, welche mit langen, von theologischer und zaubergeschichtlicher Gelehrsamkeit strotzenden „Erinnerungen" zu Hamburg im Jahre 1599 erschien. Widman sieht auf das alte Faustbuch mit vornehmer Geringschätzung herab, indem er sich das Ansehen gibt, als ob er allein im Besitze der wahren Geschichte sei. „Ob nun aber die geschichten und Historien, des verwegnen vnd Gottlosen Manns Doctoris Johannis Fausti", heißt es in der Zueignung, „sich vor vielen jahren zugetragen vnd begeben haben, davon auch viel sagens bey den Leuten gewest, so findt doch dieselben noch biß daher noch nicht recht fürhanden, sintemahl sie vnter den Studenten lange zeit verborgen haben gelegen, vnd ob sie wol dermal eins zusammen findt geraffelt, auß den brieffen derjennigen, so vmb Faust gewest sindt, als, Thomas Wolhalt, Thomas Hanner, Cristoff Häyllinger, Caspar Moir, Friederich Bronauer, Gabriel Renner, Johan (?) Victor vnd ander, die es jhren Freundten und verwandten zugeschrieben[1]), wie dann auch Doctor Faustus selbst befahle seinem Diener, dem er sein gut vnd erbschafft legierte, Johan Wäiger genant, das er alles fleißig sein thun, leben vnd wandel betreffend, solte beschreiben, so ist doch noch biß auff diese zeit die warhaffte Historia von gedachtem Fausto nit recht an tag kommen. Weil ich dann die recht warhafft Histori, im rechten Original in meinen henden vnnd gewaltsam gehabt, vnd nötig erachtet, daß sie menniglichem zur warnung an tag mücht gebracht werden, hab ich dieselb mit nothwendigen erinnerungen publicieren wollen." Am Schlusse der Vorrede heißt es: „Mag auch mit warheit und gutem gewissen sagen, daß diese meine edition dem rechten vnnd warhafften Original, so von Johan Wäiger, vnd andern Fausti bekandten ist hinderlassen, gemeß sey." Im Verlaufe der Erzählung bemerkt Widman einmal: „Dieß aber ist

1) Das älteste Faustbuch, das Widman hier doch allein gemeint haben kann, beruft sich auf diese nirgendwo, wogegen sich Widman selbst auf mehrere derselben bezieht, nämlich auf den Bericht von Magister Thomas Wolhaldt von Torgau, auf Briefe von Magister Caspar Moir aus Loca (Lucka im Altenburgischen) in Sachsen und auf eine Disputation von Magister Friedrich Bronauer von Schweinitz (Schweidnitz). Von Christoph Haylinger, der längst vor Faust's Tode erstochen wurde, hat dieser nach Widman den Geist des Krystals erhalten, wie ihm die Teufelsbeschwörungen von Thomas Hanner, wohl erst nach dessen Tode, zukamen. Einen Brief Faust's an den Arzt Jonas Victor zu Leipzig erwähnt das älteste Faustbuch.

die rechte geschicht, so mit mühe von den Studenten ist zusammen gebracht worden, wie dann auch eines gelerten alten Doctoris von Leipzig drey Söhne, so alle Magistri gewesen, diese vnd andere mehr sachen, welche Faustus mit fleiß auffgeschrieben, in seiner Lyberey (Bibliothek) gefunden, vnd andern mitgetheilt haben." Anderswo bezieht er sich auf Faust's eigenes Schreiben, „wie er hat seiner kunst vnd that halben wollen sonderlich berümbt sein". Unter den vielen Briefen von vornehmen Personen an Faust beruft er sich auf Briefe vom Kardinal Decio Azzolini, der aber erst 1549 geboren ward, von einer Fürstin, die sich verheiratet habe, und von einem Adeligen bei Zwickau. Faust's eigene Aeußerungen so wie Wäiger's Aufzeichnungen und Angaben werden mehrmals angezogen. Von den sonst angeführten Zeugen nennen wir noch Graf Heinrich zu Isenburg, der, als er zu Wittenberg studierte, mit Faust Bekanntschaft gemacht. Trotz alledem liegt bei Widman das viel getadelte älteste Faustbuch zu Grunde, welches er durch genauere Angaben überbieten will. Wir haben schon früher bemerkt, daß dem Bearbeiter des ältesten Faustbuches zwei verschiedene Lebensbeschreibungen vorgelegen zu haben scheinen; Widman mag häufig eine von jenem verworfene Angabe aufgenommen, auch aus anderen umlaufenden Sagen und Geschichten manches sich angeeignet haben. Das Verdienst einer Verbesserung des Faustbuches kann er aber in keiner Weise in Anspruch nehmen, vielmehr hat er den ganzen Ton und Charakter der Darstellung durch pedantische Nüchternheit und endlose Breite verdorben und nicht bloß durch seine „Erinnerungen", sondern auch durch seine mit sichtbarer Vorliebe ausgesponnenen Disputationen die unerquickliche theologische Salbaderei, welche schon im ältesten Faustbuche zuweilen unangenehm berührt, in's Unendliche gesteigert. Mehreres hat Widman ausgelassen, so besonders Faust's Fahrten in die Hölle und in die Gestirne, so wie seine Weltfahrt und die Verbindung mit den weiblichen Teufelsgespenstern und der Helena. „Ich mag dem Christlichen Leser nicht fürenthalten", bemerkt Widman zum Schlusse des zweiten Theils, „das ich an diesem orte etliche Historien von D. Johanne Fausto gefunden, welche ich aus hochbedencklichen Christlichen vrsachen nicht hab hieher setzen wollen, als das jhn der Teuffel noch fortan vom Ehestand abgehalten, vnd in sein hellisch, abschewliche Hurennetz gejagt, jm auch die Helenam auß der hellen zur beyschlefferin zugeordnet hat, die jhm auch fürs erst ein erschrecklich monstrum (?!), vnnd darnach einen Sohn mit namen Justum gezehlet (sic) (das älteste Faustbuch erzählt dieses erst in der dritten Abtheilung kurz vor Faust's Ende), wie er auch seine lufftfahrt gethan vnd ins gestirn gefahren, vnd hernach eine grosse reise fürgenommen, vnd durch Teutschland, Franckreich, Indien, Egypten, Türckeyen vnd Italien gezogen sey, auch was er an etlichen örtern für ebentheure außgerichtet. Weil ich dann erachtet, das ich solchs ohne beleidigung züchtiger ohren vnd hertzen nicht wol erzehlen köndte, ein theil auch solcher geschicht geringlich und leppisch sind, vnd nit werth oder

auch nötig, dz derselben sonderlich gedacht werden möchte, als hab ich derselben vmbgang wohlmeinentlich nehmen wollen." Aus der vermehrten Ausgabe des Faustbuches sind hinzugekommen der Faßritt zu Leipzig und zwei erfurter Geschichten, außerdem aber eine große Anzahl von Zauberstücken zu Wittenberg, Leipzig, Eisleben, Gotha, Schwäbisch Hall, der Heimat Widman's, Boxberg und an andern Orten.

Auch sonst zeigt Widman manche Abweichungen vom alten Faustbuche. Der Geburtsort Faust's ist nach ihm nicht Roda, sondern die zu Anhalt gehörende Mark Sondwedel (Soltwedel, Salzwedel), wobei zu bemerken, daß schon im alten Faustbuche Faust am Hofe des Grafen von Anhalt sein Wesen treibt Aber auch Widman wagt nicht die frühere Verbindung Faust's mit Wittenberg, wie sie das alte Faustbuch angibt, in Abrede zu stellen; doch beschränkt er die Studien Faust's zu Wittenberg auf die frühere Schulzeit. „Als er nun tüchtig dazu war, schicket er (Faust's reicher Vetter zu Wittenberg) jhn gehn Ingolstatt auff die hohe Schule, da er dan in gahr kurtzer zeit trefflich wol in seinen studiis fortkommen." War auch die erst im Jahre 1472 gestiftete Universität Ingolstadt eine der bedeutendsten und am meisten begünstigten, so muß es doch sehr auffallen, daß Widman den Faust diese Universität, nicht Wittenberg besuchen läßt. Man könnte glauben, es schwebe hierbei die Erinnerung an einen süddeutschen Faust vor; aber viel wahrscheinlicher ist es, daß Widman den berüchtigten Zauberer nicht auf einer protestantischen Universität studieren lassen, sondern ihn einer „bäpstischen" zuschieben wollte, obgleich zu der Zeit, in welche wir Faust's Studien setzen müssen, jener Unterschied in Wahrheit noch nicht bestand. Widman, der noch viel feindlicher, wie das alte Faustbuch, gegen den Katholizismus und das Papstthum ist, leitet die Verführung Faust's zur Zauberei von dem „alten bäpstischen wesen" her, wo man „hin vnd wieder viel segensprechen vnd ander abergläubisch thun vnd Abgötterey trieb". Von den Zigeunern lernt Faust das Wahrsagen aus der Hand und gibt sich mit allerlei Zauberstücken und Beschwörungen ab. Zu Ingolstadt promoviert er, nachdem er der Thologie entsagt hat, in der Medizin. Als er die Nachricht vom Tode des Vetters, der ihn zum Erben eingesetzt (das alte Faustbuch erwähnt dies nicht), empfangen, ist er „ alsbald vnlustig, vnnd gantz vrrussig (sic) zu allen dingen worden. Vnd ob er sich auch wol geselschafft entschlagen, vnnd innen gehalten hat, so ist er doch darumb bei solchem ocio vnd müssigkeit nicht so viel besser geworden, sondern hat dem stets nachgetrachtet, wie er anderer geselschaften, nemlich der Teuffel vnd bösen Geister kundschafft erlangen möchte." Er verschafft sich eine Anzahl von Zauberbüchern, die ihn belehren, daß die Geister eine besondere Neigung zu ihm haben, woher er sich denn um so eifriger der Magie zuwendet. „Hat er bald darauff, vnnd zwar nicht einmahl einen seltzamen schatten an der wandt fürüber fahren gesehen, auch offtmahls, wenn er aus seiner kammer bey nacht gesehen, viel Liechter hin

vnnd wieder biß an seine kammer sehen fliegen, vnd darbey Menschen geschwetz gehört, des er sich denn höchlich erfrewt." Er kommt in den Besitz von den Teuffelsbeschwörungen Thomas Hanner's und erlernt von Christof Hayllinger die Kunst des Krystalsehens. Nachdem er nach Wittenberg zurückgekehrt ist, beschwört er in einem Walde nahe bei der Stadt beim Vollmondschein den Teufel, wie die Beschwörungen gewöhnlich zur Nachtzeit an abgelegenen Orten, in Höhlen oder Wäldern, geschehen. Zuerst sieht er eine feurige Kugel, welche mit einem lauten Knall auf Faust's Zauberkreis [1]) losfliegt, bis sie als Feuerstrahl in die Luft fährt. Nach der zweiten Beschwörung erhebt sich im Walde ein schrecklicher Sturmwind; Wagen mit Rossen fahren am Zauberkreise vorüber und erregen einen solchen Staub, daß Faust trotz des hellen Vollmondscheines nichts sehen kann. Da gewahrt er endlich einen Schatten, der sich um den Kreis herumbewegt, und er faßt von neuem Muth; er beschwört den Geist, sich zu erklären, ob er ihm dienen wolle. Dieser antwortet, er wolle ihm bis zum Ende seines Lebens dienen, wenn Faust auf seine Bedingungen eingehe, worauf dieser ihn dreimal beschwört, am andern Morgen in seiner Wohnung zu erscheinen; darauf zertritt er den Zauberkreis und kehrt freudig nach Hause zurück. Die Beschwörung des Teufels hatte drei Stunden gedauert. Am Morgen zeigt sich der Geist in Faust's Wohnung zuerst als ein Schatten neben dem Ofen; als er aber sein Zauberbuch hervornimmt und ihn beschwört, „da ist er hinder den Ofen gangen, vnd den kopff als ein Mensch herfür gestecket, hat sich sichtbarlich sehen lassen, vnnd sich ohn vnterlaß gebückt, vnd reverentz gethan". Faust's Begehren, er möge hinter dem Ofen hervortreten, schlägt er ab, bis dieser ihn von neuem beschwören will. „Darauff gieng der Geist herfür, vnd war die Stuben voller Fewrflammen, vnd sahe gleichwol der Teuffel mit grewlichem anblick, den er hatte einen rechten Menschenkopff, aber sein gantzer Leib war zottig wie ein Beer." Im alten Faustbuche erscheint Belial „in gestalt eines zotteten vnd gantz kohlschwartzen Bären." Auch bei Cäsarius von Heisterbach zeigt sich der Teufel als Bär. Faust wird durch den fürchterlichen Anblick in solchen Schrecken gesetzt, daß er dem Teufel befiehlt, hinter den Ofen zurückzutreten, was dieser sofort thut. Die Bedingungen des Teufels sind nach Widman folgende: „I. Er solle Gott vnd allem Himlischen Heer entsagen. II. Er solle aller Menschen feindt sein, vnd sonderlich der jenigen, so ihn wollen straffen. III. Clericis vnd Geistlichen Personen solle er nicht gehor-

1) Der Zauberkreis wird gewöhnlich mit einem Stabe oder einem Schwerte gezogen. Bei Widman aber geht Faust auf einen Wegscheid (Wegscheide sind zum Zauber besonders geeignet; auf ihnen versammeln sich auch Geister und Hexen), wo er bis zum Abend wartet, nimmt dann „einen Circkel (Reif) wie die küffer und binder haben, macht noch 2. Circkel und ründe, ausser dem vnd darneben. Und da er dieselbige nach anweisung der Schwartzenkunst angestellet vnd verrichtet hatte, gieng er in den Waldt."

chen, sondern sie anfeinden. IV. Zu keiner Kirchen soll er gehen, sie nicht besuchen, auch die Sacramente nicht empfahen. V. Den Ehestandt sol er hassen, sich in keinen Ehestandt einlassen, noch verehelichen.“ Die beiden Hauptbestimmungen des alten Faustbuches, daß Faust dem Teufel eigen sein und sich mit seinem Blute ihm verschreiben wolle, fehlen hier, wogegen die fünf Artikel Widman's der Sache nach in den drei letzten des Faustbuches enthalten sind. Der Teufel verspricht ihm, wenn er in diese Artikel einwillige, sie „mit seinem eigenen Blute bekrefftige, vnd jm eine obligationsschrifft mit seiner eignen handt vbergebe“, so wolle er ihn zu einem solchen Manne machen, „das nicht baldt einer vber jn sein werde, solle alle seines hertzens frewdt vnd begirde haben, vnd vberkommen“. Da Faust nach einigem Bedenken auf die Artikel eingeht, so fordert der Teufel ihn auf, die mit seinem eigenen Blute ausgestellte Verschreibung noch heute abzufassen und auf den Tisch zu legen, wo er sie holen wolle, worauf dieser erwiedert: „Wolan, es ist gut, aber eines bitte ich, das du mir nicht mehr so grewlich erscheinen wollest, sondern etwan in eines Münchs oder anders bekleidten Menschen gestalt.“ Die Bedeutung, welche in dem Mönchsgewande des Teufels liegt, ist hier völlig verkannt. Nachdem Faust die Verschreibung abgefaßt, tritt der Teufel in Mönchsgestalt zu ihm, um jene in Empfang zu nehmen, wobei er ihm bemerkt: „Fauste, dieweil dann du mir dich verschrieben hast, so solstu wissen, das dir auch sol getrewlich gedient werden, sollest aber auch wissen das ich als der Teuffel keinem Menschen diene, sondern man muß mir dienen, denn ich bin ein Fürst dieser Welt, vnd alles, was vnter dem Himmel ist, das ist mein, darumb diene ich niemandt, aber auff morgenden tag will ich dir einen gelehrten vnd erfahrnen Geist senden, der sol dir die zeit deines lebens dienen vnd gehorsam sein, solst dich auch vor jhm nicht förchten noch entsetzen, er solle dir auch wie hie in gleicher gestaldt, eines grawen Münches, erscheinen vnd dienen. Hiemit nehme ich diesen brieff, vnd gehab dich wol.“ Hier tritt eine wesentliche Abweichung Widman's vom alten Faustbuche zu Tage; denn in letzterm erscheint dem Faust gleich der Geist Mephostophiles, mit dem er den Vertrag schließt, während hier der Teufel selbst auf Faust's Beschwörung sich zeigt und erst nach dem Abschlusse des Vertrags den Mephostophiles sendet.

Der Geist erscheint dem Faust nicht erst am andern Tage, wie der Teufel versprochen, sondern schon am Abend desselben Tages. „Gleich abendts, als D. Faustus zu nacht gessen hett, vnd sich wieder in sein Stüblein füget, da klopffet jemandt vor der thür an. D. Faustus thet jhm auff, da stundt dafür ein Münch, langer person, ziemlichen alters, vnd eines gantz grawen Bärtlins, denn hieß er hinnein gehen, vnd sich zu jm auff die Banck nieder setzen, wie er denn auch thet.“ Nachdem dieser sich darüber beklagt, daß er jetzt Menschendiener sein müsse, zugleich aber den Faust daran gemahnt hat, daß das Ende seines Lebens für ihn der Anfang einer unseligen

Zeit sein werde, erklärt er sich bereit, ihm in allem gehorsam zu sein; denn er sei kein Teufel, sondern ein spiritus familiaris, der gern bei Menschen wohne. In dieser letzten Aeußerung, welche in merkwürdigem Widerspruche mit der vorhergehenden steht: „O Fauste, wie hastu mir meine herligkeit genommen, das ich nu ein Menschendiener sein muß", tritt die wahre Natur desselben als eines deutschen Hausgeistes bezeichnend hervor. Der Geist nennt seinen Namen Mephostophiles und wird von Faust bis auf weiteres entlassen.

Da der Geist dem Faust in mehreren Tagen, obgleich er häufig an ihn gedacht, nicht erschienen ist, so beginnt er zu zweifeln, ob dieser ihm Wort halten werde. „Da stundt Mephostophiles hinder jm, als er jn ersahe, strangelt' (zweifelt) er ob jm, ob es der vorig Geist so erstmal jme erschienen were oder nicht, denn er vermeinet, der Geist hette zuuor ein ander Münchskleidt angehabt, denn jetzundt, vnd schwig also, der Geist sprach zu jme: Fauste warümb gedenkstu so arg jn deinem Hertzen, vnd vertrawest mir so wenig? Hab ich nicht zuuor gesagt, du solst mich bey meinem Namen nennen, wenn du etwas von mir wilst begehren?" Faust spricht den Wunsch aus, der Geist solle sich in Zukunft, damit er seine Ankunft vorher höre, Schellen anhängen, worüber dieser in Wuth geräth und erklärt, er sei kein Narr, sondern ein hocherfahrener, gelehrter, subtiler Geist. Faust erschrickt gewaltig, da er aus den Augen des Mephostophiles Feuerfunken stieben sieht, und bittet ihn um Verzeihung. Offenbar hat Widman wie die Mönchstracht, so auch die Bedeutung der Schellen nicht verstanden, und er tritt deshalb hier in einen offenen Gegensatz zu dem alten Faustbuch.

Faust denkt nun zunächst, wie er seine Haushaltung einrichten solle, da er sich ja vornehmlich deshalb dem Teufel ergeben habe, um ein gutes Leben zu führen, eine Aeußerung, die mit Widman's eigener Erzählung, wie mit dem alten Faustbuche, das besonders den Drang nach unbegränzter Erkenntniß hervorhebt, in Widerspruch steht. Speise und Trank, so wie Kleidung verschafft Mephostophiles dem Faust ganz so, wie im alten Faustbuche; eigenthümlich ist es dagegen bei Widman, daß er, ganz wie der deutsche Hausgeist, auch die Frucht auf dem Felde des Faust sammelt und auf dem Wagen in die Stadt bringt. Endlich verlangt Faust auch Geld, weil er große Lust zum Spiel und zu einem lustigen Leben außerhalb des Hauses mit guten Freunden habe. Da Faust, weil ihm das Besuchen der Kirche verboten ist, die Bibel lesen will, erscheint ihm sein Geist, der ihm dieses verbietet, mit Ausnahme der zwei ersten und des letzten Buches Mosis, des Buches Hiob, des Matthäus, Markus und Lukas, wogegen er ihm das Lesen der Kirchenväter anräth; über die Dreifaltigkeit und die Sakramente soll er nicht disputieren, dagegen seien ihm Disputationen über die Zeremonien, Messe, Fegefeuer, Sophisterei, Legenden, Konzilien und Schultheologie wie auch über andere Sachen gestattet. Faust wird über diese Beschränkung sehr zornig, aber Mephostophiles droht ihm in rasender Wuth, falls er ihm hierin nicht

gehorche, solle ihm etwas begegnen, was ihm beschwerlich fallen werde; worauf Faust sich fügt, dem jener das Versprechen gibt, ihm über alles, worüber er ihn befragen werde, die Wahrheit berichten zu wollen. So schließen sich denn hier zehn Disputationen zwischen Faust und Mephostophiles an, welche sich auf die Hölle, die Teufel, das Paradies und die ewige Seligkeit beziehen. Auf Faust's Frage, was Mephostophiles thun würde, wäre er als Mensch geboren, erwiedert dieser ähnlich, wie im alten Faustbuche, er würde in diesem Falle seine Hände dankbar zu Gott erheben, der ihn durch seinen Sohn vom Teufel befreit habe. Mephostophiles stellt sich hier nicht, wie oben, als einen Spiritus familiaris dar, sondern als einen wirklichen Teufel.

Unter den den Schluß bildenden Erzählungen des ersten Theiles heben wir die von Faust's schwarzem zottigen Hunde hervor, dem er, wie wir im zweiten Theile hören, den Namen Prästigiar (Gaukler, Zauberer) gab. Der Graf Heinrich zu Isenburg berichtet, die Augen desselben seien ganz roth und schrecklich anzusehn gewesen; wenn man mit der Hand ihm über dem Rücken gefahren, habe sich die schwarze Farbe in andere Farben, wie Schwarz, Weiß, Roth, verwandelt. Faust soll mit diesem Hunde wunderliche Gaukeleien getrieben haben, besonders wenn er spazieren ging. Später überließ er denselben einem der Schwarzkunst kundigen Abt in Halberstadt auf drei Jahre, vor deren Ablauf aber der Abt starb. Daß der Teufel den Faust unter der Gestalt eines Hundes begleitet, lasen wir schon bei Gast und Melanchthon. Solche Teufelshunde finden wir sehr häufig, wie bei dem Italiäner Andreas unter Justinian, dessen rother blinder Hund alle Zauberkünste verstand, bei Sylvester II., beim Kardinal Laurenzio unter Gregor VII., bei Agrippa von Nettesheim, beim päpstlichen Legaten Crescentio, der, als er im Jahre 1522 starb, noch kurz vor seinem Tode rief, man solle ihm den schwarzen Hund wegnehmen.

Der zweite Theil beginnt mit der zweiten Verschreibung, wobei ganz die Darstellung des alten Faustbuches zu Grunde liegt, nur fehlt die Bestimmung, daß diese im siebenzehnten Jahre des Bundes erfolgt sei, und die Verschreibung selbst wird „auß vielen beweglichen vrsachen" nicht mitgetheilt. Darauf erwähnt Widman des Famulus Johan Wäiger, den das alte Faustbuch Christoff Wagner nennt. Es heißt hier von ihm: „Dieweil auch D. Faustus sahe, das er verschwiegen, vnd viel böser schalckheit in jhm stack, war er jhm desto lieber, derhalben weil er ein Knab bey 15. jahren war, mit ziemlichem verstande, eröffnet er ihm alle seine heimligkeit, ließ im auch seinen Geist in gestalt eines Münchs sehen, dessen er bald gewohnet, ja er verrichtet hernach alle sachen, wie im der Geist befahle, so wol, als seines Herrn Fausti. — D. Faustus ließ in hernach in eine teutsche Schul gehen, vnd vberredet den Schulmeister, er were stum, doch gelernig, wie es auch war, denn wenn er auß dem hauß des Fausti gieng, das er etwas bei den Becken (sic), Metzgern vnd andern handwercksleuten, brot, fleisch, wein, vnd anders holen vnd

ussen solt, so kondt er nicht reden, also auch in der Schul, aber in dem
uß redet er, vnd war fertig, also ergrieff er sein lesen vnd schreiben gahr
ldt, vnd wardt hernach des Doct. Fausti seines Herrn heimlicher Cantzler
id Schreiber."

Erst am Anfange des dritten Theiles, welcher mit Faust's Testament zu
unsten Johan Wäiger's beginnt, wird der Ablaufszeit des Bundes mit
m vierundzwanzigsten Jahr erwähnt, über die sich in den beiden ersten
heilen gar keine Bestimmung findet. Wie im alten Faustbuch, verschafft
aust seinem Famulus auch den Geist Auerhan, der ihm nach seinem Tode
enen soll. Darauf theilt Widman drei von Wäiger aufgezeichnete Prophe-
iungen Faust's mit. Die folgende Beschreibung von Faust's letzten Tagen
mmt mit dem alten Faustbuche im allgemeinen überein, von dem sie sich
uptsächlich durch die verschiedenen Reden und Tröstungen von Theologen
nterscheidet. Etwa ein halbes Jahr vor dem Ablaufe der Bundeszeit er-
heint ihm sein Geist schwarz und zottig, um ihm sein baldiges Ende zu
rkünden; später kommt der Teufel in eigener Person und zeigt ihm seine
erschreibung vor. Zweimal will Faust selbst Hand an sich legen, aber der
eufel lähmt seine Hand — ein neuer Zug, der nicht ganz verfehlt ist. Bei
m Begräbnisse Faust's erhebt sich ein gewaltiger Sturmwind. Nach seinem
od erscheint Faust seinem Famulus und hält mit ihm viele Gespräche, die
ach Widman in Wagner's Geschichte zu finden sind [1]). „So sahen auch die
achbarn herumb den Geist des Doct. Fausti bey nacht offtmals in seiner
hausung an dem fenster liegen, vnd sonderlich, wann der Mond schien.
r gieng in seiner behausung gantz leibhafftig, wie er auff Erden gangen
ar, mit allerley gestaldt vnd kleydung. Dann Doctor Faustus war ein
ochruckerigs Männlein, eine dürre Person, habend ein kleines grauwes bärtlein.
n zeiten fieng er im hauß ganz vngestümmiglich an zu poltern, daß die
achbarn genug mit erschrockenem hertzen zu hören hetten. Der Wäyger
ber beschwur vnd bandt den Geist hernach in seine ruhe, wie er fürgab,
nd ists jetzundt in dem hauß gantz ruhig vnd still."

Unmittelbar nach der Vorrede gibt Widman folgende Zeitbestimmung
ber Faust: „Anno 1521. wie man nach Doct. Fausti todt vnd schrecklichem
ide gefunden, hat er in einem Buch, doch mit verdeckten Buchstaben, also
arein geschrieben: Anno Christi, nunmehr des mein vnbekannten Gotts
nd der heiligen (?), im 1521. itzigen, ist mir mein liebster diener Mephosto-
hiles nach meinem wünsch erschienen vnd angestanden etc. Wie hernach sein
iener Johan Wäiger selbsten bey den Studenten bekennet, das er schier in

1) In dem bekannten Wagnerbuche, das zuerst 1593 erschien (dann 1594, 1712,
'14), stehen keine Gespräche dieser Art. Widman hatte selbst die Absicht, die Ge-
hichte Johann Wäiger's in kurzem in ähnlicher Weise, wie die Faustsage, erscheinen
lassen.

allen seinen Schwartzkunst Büchern solchen Titul vnd vberschrifft gefunden hat. — In dem jar aber nach Christi geburt 1525. da er sich schon zuuor mit Leib vnd Seel dem Teuffel ergeben hat, ist er erst recht auffgetreten, da er den sich menniglich hat offenbahrt, auch Lande vnd Städte durchgezogen, da man von jhme vberall zu sagen gewust." Das Jahr 1525 fanden wir bereits auf den Bildern in Auerbach's Keller. Mit dieser Zeitbestimmung steht es im vollen Einklange, wenn im alten Faustbuche als der Kaiser, vor welchem Faust Alexander den Großen erscheinen läßt, Karl V. genannt wird. Widman selbst sagt gelegentlich in einer seiner „Erinnerungen": „Von Erweckung der Helden haben wir in diesem Buch auch ein Histori, wie D. Faustus den (dem) Keyser Carolo den (dem) fünfften, Keyser Alexandrum Magnum in sölcher gestalt fürgestellt hat, dahin ich den Leser remittiren wil." Um so auffallender ist es, daß er im zweiten Theile, wo er diese Geistererscheinung wirklich erzählt, den Kaiser Maximilian I. nennt, dessen Name in die spätern, von Widman abhängigen Darstellungen übergegangen ist. Einen gleichen Widerspruch gegen die im Anfange gegebene Zeitbestimmung finden wir in einer Bemerkung im dritten Theile, wo es heißt: „Von dieser obgemelten Weissagung muß man mercken, das sie geschehen, ehe Doctor Luther auffgestanden ist, das Bapstthumb anzugreiffen, vnnd das vor Keyser Caroli Krieg in Teutschland Doctor Faustus schon hinweg geraumbt vnd gestorben ist." Man sieht, Widman hat die dem ersten Theile vorgesetzte Zeitbestimmung ganz vergessen und will im zweiten und dritten Theile das Auftreten Faust's vor die Reformation, in die Regierungszeit Maximilian's I., rücken. Daß die Erwähnung von der Anwesenheit des Kardinals Campeggi zu Leipzig (dieser erschien als päpstlicher Legat in Deutschland zuerst im Jahre 1524) hiermit nicht stimmt, scheint Widman nicht zu merken. Ueber Faust's Alter finden wir im dritten Theile folgende Bestimmung: „Im 16. Jahr seines alters studierte er vnd trachtet nach Zauberey. Im vierdten Jar hernach wardt er Doct. in Medicina, anderthalb Jahr zuuor hatte er in Theologia promovirt. Zwey Jahr trieb er schon seine Zauberey, war aber noch nit in dem bundnus des Teuffels, sondern der Teuffel ließ im zeit vnd weil darzu, biß er jhn fein erschleichen kondt, wie ein Schlang mit irem scharpffen gehör dem Menschen zum falle vnd zu vergifften nachgeht: die vbrigen Jar, als die 24. Jar lang, hat er sich dem Teuffel obligieret vnd ergeben, der Teuffel hatte jhm noch ein Jar frist zugesagt, das sein gantz alter 41. Jahr war." Diese Berechnung widerspricht sich selbst; denn nach der letzten Bestimmung müßte der Bund mit dem Teufel in das sechzehnte Lebensjahr fallen, wogegen er nach dem Anfange erst im sechzehnten Jahre nach der Zauberei trachtet und wenigstens zwei Jahre Zauberei getrieben hat, ehe er das Bündniß mit dem Teufel schloß. Letzteres geschah dem ersten Theile zufolge erst, nachdem er als Arzt nach Wittenberg zurückgekehrt war; er promovierte aber in der Medizin nicht vor seinem zwanzigsten Jahre.

Eine neue Bearbeitung von Widman's Buch lieferte im Jahre 1674 der Arzt Joh. Nik. Pfitzer zu Nürnberg [1]), welcher die Darstellung seines Vorgängers mit geringen Veränderungen und einigen Auslassungen und Abkürzungen wiedergibt. An die Stelle von Widman's „Erinnerungen" sind bei Pfitzer „Anmerkungen" hinter jedem Kapitel getreten. Widman's Johan Wäiger oder Wäyger heißt hier, wie im alten Faustbuche und in dem seit 1593 verbreiteten Wagnerbuche, Christof Wagner. Die Geschichte, wie Faust den Wirthsjungen verschlingt, und die Erzählung von seiner Verbindung mit Helena hat Pfitzer aus dem alten Faustbuche hinzugefügt. Wenn es bei Widmann einfach heißt, Faust habe sich vorgenommen sich zu verheiraten, so wird bei Pfitzer die Dirne eines benachbarten Krämers zu Wittenberg als Geliebte des Faust genannt, die dieser habe heiraten wollen, wovon ihn aber Mephostophiles durch Drohungen und Zuführung der schönen Helena aus Griechenland abgehalten habe.

Eine freie, kürzere, übersichtliche und dem Volkstone gemäßere Bearbeitung von Pfitzer's Buch mit Weglassung aller „Anmerkungen" erschien seit dem ersten Viertel des achtzehnten Jahrhunderts in vielen aufeinander folgenden Ausgaben, „allen vorsetzlichen Sündern zu einer herzlichen Vermahnung und Warnung zum Druck befördert von einem Christlich Meynenden". Pfitzer ist fast unverändert wiedergegeben, viele Zaubergeschichten und besonders die langen Disputationen und Gespräche weggelassen, dagegen zwei Geschichten aus Wien, die das Wagnerbuch dem Famulus des Faust zuschreibt, hinzugekommen. Der Geist Faust's heißt hier Mephistophiles, wie in Marpurger's Ausgabe des Wagnerbuches (1712 und 1714). Der Christlich Meynende, dessen Bearbeitung zum gangbaren Volksbuche geworden ist, erklärt, er habe bloß darum „die von Faust erzählten Fata zusammengetragen, damit er dem Verlangen einiger, welche seine Lebensbeschreibung nur in etlichen Bogen zu haben gewünscht, ein Genügen thun möge". Anfangs, bemerkt er, habe er beabsichtigt, die Wahrheit der Historie Faust's „mit unverwerflichen Gründen zu behaupten, oder, wo dies ja nicht möglich, die Falschheit derselben der galanten Welt vor Augen zu legen"; da aber „so unzählich viel Schriften pro et contra davon heraus, die theils ex professo, theils incidenter diese intricate Materie berühret, und nicht ohne Verwunderung viele von den Gelehrtesten seiner Zeit hierinnen Schiffbruch gelitten", so habe er dies auf die Zukunft verschoben.

Ein Abdruck von Pfitzer's Schrift mit Weglassung der „Anmerkungen" erschien als Volksbuch zu Reutlingen im Jahre 1834. Dagegen hat Simrock im vierten Bande der „deutschen Volksbücher" die Sage nach dem alten Faustbuche gegeben, mit Hinzufügung der Geschichten aus der vermehrten Ausgabe,

---

1) Die Erwähnung einer frühern Ausgabe des Buches vom Jahre 1610 beruht auf offenbarem Irrthum.

wie aus Widman und dem Christlich Meynenden; auch hat er drei bis dahin in keines der Faustbücher aufgenommene Erzählungen aus Gast und Lercheimer beigefügt. Dagegen fehlen noch die in die Faustbücher übergegangenen Züge aus Melanchthon's Erzählung und der Bericht von seinem Luftfluge zu Venedig, auch die an die ähnliche Geschichte von Cyprianus und das Teufels- oder Hexengold erinnernde Sage, welcher Delrio (im Jahre 1599) Erwähnung thut, daß Faust und Agrippa von Nettesheim in den Wirthshäusern mit Geld bezahlten, welches sich wenige Tage darauf als Hornspähne und ähnliches werthloses Zeug erwies.

In demselben Jahre, wo in Deutschland das älteste Faustbuch erschien, wurde zu London die Erlaubniß zum Drucke einer „Ballade auf das Leben und den Tod des Doktor Faustus, des großen Zauberers“ ertheilt. Die englische Uebersetzung des Faustbuches erschien um 1590 und „der zweite Bericht von Doktor Johann Faustus, enthaltend seine Erscheinungen und die Thaten Wagner's“, eine rein englische Arbeit, die nur an das alte Faustbuch anknüpft, im Jahre 1594. Zwischen beide fällt Christof Marlow's (er starb spätestens 1593) mit ächt dramatischem Talent durchgeführter „Doktor Faustus“, welcher mit den Einschiebungen auf uns gekommen, die er nach dem Tode des Dichters in den Jahren 1597 und 1602 erlitten.

Nach dem Prologe des Chores, in welchem dieser Roda als Faust's Heimat angibt, der, nachdem er Doktor in der Theologie geworden, von Hochmuth gebläht, sich der Schwarzkunst ergeben habe, sehen wir Faust selbst am Studiertische, wo er das Studium der Philosophie, der Medizin und Jurisprudenz als ungenügend für seinen hochstrebenden Geist verwirft und sich der „Metaphysik der Zauberer“ zuwendet, die er wahrhaft himmlisch findet. Diese Linien, Kreise, Buchstaben und Charaktere der Zauberbücher sind es, wonach er zumeist verlangt.

O welche Welt des Nutzens und Genusses,
Der Macht, der Ehre und der Allgewalt
Ist einem thät'gen Jünger hier verheißen!
Was innerhalb der festen Pole sich
Bewegt, ist mir gehorsam. Könige
Und Kaiser herrschen nur in ihren Landen;
Doch wessen Herrschaft sich hierauf erstreckt,
Der reicht, so weit des Menschen Geist sich schwingt.
Ein tücht'ger Zaub'rer ist ein halber Gott!
Hier strebt der Sinn, zur Gottheit zu gelangen!

Dem eben eintretenden Wagner trägt Faust auf, seine theuersten Freunde, Baldes (?) und Kornelius, zu sich zu laden, da eine Unterredung mit ihnen ihn mehr fördern werde, als alles Studium. Könnte man auch bei Kornelius an Agrippa von Nettesheim denken, so bliebe doch die Beziehung des Baldes hier zweifelhaft, und die spätere Erwähnung des Agrippa selbst wider-

jene Deutung [1]). Nach Wagner's Abgang treten der gute und böse En-
uuf, beide bestrebt, den Faust für sich zu gewinnen, der sich durch des
:n Anerbieten, ihn zum Herrn und Beherrscher aller Elemente zu machen,
iten läßt.

Wie bin ich ganz erfüllt von dem Gedanken!
Laß ich die Geister holen, was ich wünsche,
Von allen Zweifeln meine Seele lösen,
Vollbringen, was tollkühner Muth begehrt?
Gen Indien sollen sie nach Gold mir fliegen,
Das Meer durchwühlen nach des Orients Perlen,
Durchsuchen jeden Punkt der neuen Welt
Nach edlen Früchten, leck'rer Fürstenkost.
Und neue Weisheit sollen sie mich lehren,
Mir aller fremden Könige Sinn enthüllen.
Ganz Deutschland sollen sie mit Erz umwallen
Und ziehn um's schöne Wittenberg den Rheinstrom.
Die Schulen sollen sie mit Weisheit füllen,
Daß die Studenten reich damit sich rüsten.
Mit ihrem Gelde will ich Söldner werben,
Aus unserm Land den Prinz von Parma jagen,
Als König die Provinzen all beherrschen.
Ja staunenswerthere Kriegsmaschinen als
Das Feuerschiff bei der antwerp'ner Brücke
Erfinden soll mir meiner Geister Kunst.

zehn letzten Verse, welche man zur Zeitbestimmung von Marlow's Stück
andt hat, müssen als ein späterer Zusatz, wahrscheinlich vom Jahre 1597,
man einen neuen Angriff von Spanien fürchtete, ganz ausgeschieden
en [2]).

Jetzt treten Valdes (?) und Kornelius ein. Faust bekennt ihnen, daß er
ch durch ihr Wort für die Magie gewonnen sei. Philosophie sei widrig
dunkel, Medizin und Jurisprudenz nur für kleine Seelen.

Und ich, der ich durch feine Syllogismen
Der deutschen Kirche Hirten hab' verwirrt,
Um deß Probleme sich zu Wittenberg

1) The German Valdes and Cornelius, wie im Texte steht, ist ein offenbarer
r. Es ist statt the zu lesen to und statt German Valdes ein Name, wohl
ualdus Auch sonst sind die Namen im Texte von Marlow's „Faust" entstellt. We-
ahrscheinlich ist Rotter's Ansicht, German (Hermann) sei Vorname des Valdes,
German Valdes auch in der Anrede sich findet. Freilich kommt auch in dem Sha-
re zugeschriebenen „Perikles" ein Seeräuber Namens Valdes vor (IV, 2), aber
Anspielung auf einen bekannten spanischen General.

2) Alessandro Farnese, Philipp's Feldherr, war freilich bereits im September 1592
ben und die sieben nördlichen Provinzen hatten sich schon dem Joche Spanien's
zen; allein dem gefürchteten Angriffe Spanien's gegenüber konnte eine solche Be-
ng auf den Führer der frühern gegen England gerichteten Armada, der unglück-
endet hatte, leicht zeitgemäß erscheinen. Der Vers: „Ganz Deutschland sollen sie
Erz umwallen", stammt aus Robert Green's Schauspiel: „Mönch Baco".

Die Jugend scharte, wie die Höllengeister
Um den Musäus, als zur Höll' er kam,
Will, wie Agrippa, alle Kunst verstehn,
Von dessen Namen ganz Europa voll. [1])

Valdes (?) erwiedert drauf:

Die Bücher hier, dein Geist und unsre Kunst,
Sie machen uns zu Heil'gen aller Welt.
Wie Indien's Mohren ihren span'schen Herren,
So sollen aller Elemente Geister
Uns dreien dienstbar bleiben immerfort,
Gleich Löwen, wenn wir wollen, uns bewachen,
Gleich deutschen Rittern mit dem Reiterspeer,
Gleich Lappland's Riesen uns zur Seite trotten,
Oft auch gleich Weibern oder led'gen Mädchen
In ihrem luft'gem Blick mehr Schönheit zeigen,
Wie die weiße Brust der Liebeskönigin.
Sie sollen Schiffe aus Venedig holen
Und aus Amerika das goldne Vließ,
Das jährlich füllt des alten Philipp Schatz.

Auch hier erweisen sich die drei letzten Verse als später eingeschoben. Faust ist von den Versprechungen des Valdes (?) und Kornelius so entzückt, daß er gleich zu einem dunkeln Wald eilen will, um sich des Genusses der Zauberkunst zu freuen. Valdes (?) bemerkt, er solle nur zu einem stillen Haine eilen und mit sich nehmen die Bücher des Roger Baco und des Pietro von Abano [2]), auch die hebräischen Psalmen und das neue Testament. Zuerst will er den Faust die Elemente der Magie lehren, worin er bald den Meister übertreffen werde; dieser aber lädt seine beiden Freunde zur Tafel ein, nach welcher sie die Sache genau überlegen wollen, noch vor dem Schlafengehen soll die Beschwörung vollbracht werden.

Es folgt hierauf ein Gespräch zwischen Wagner, der bei Marlow als Humorist auftritt, und zwei Studenten, welche den Faust vergebens im Auditorium erwartet haben. Als diese endlich von Wagner erfahren, daß er mit Valdes (?) und Kornelius tafle, sprechen sie die langgehegte Furcht aus, daß er, wie diese, sich der Teufelskunst hingegeben habe; sie wollen dem Rektor die Sache anzeigen, ob vielleicht sein ernster Rath den Faust noch zurückrufen könne.

Faust tritt jetzt unter Donnerschlägen auf, um die Beschwörung zu voll-

1) Heinrich Kornelius Agrippa von Nettesheim (1486—1535) war besonders wegen seines abenteuerlichen Lebens und seiner Schrift „über die geheime Weisheit" der Magie verdächtig, gegen welchen Verdacht ihn sein Schüler Weyer in Schutz nahm. Der altgriechische Dichter Musäus war auch als Zauberer bekannt.

2) Im Texte steht irrig: And bear wise Bacon's and Albanus' works. Pietro von Abano oder Apono, der 1313 oder 1316 starb, ist uns durch Tieck's seinen Namen tragende Zaubergeschichte und durch Brentano's „Romanzen vom Rosenkranz" näher gerückt worden.

bringen. In der lateinischen, im jetzigen Text entstellten Beschwörungsformel ruft er den Fürsten des Orients, den Beherrscher der Hölle, den Beelzebub und den Dämogorgon[1]) an, daß ihm Mephostophilis Dragon[2]) erscheinen möge. Da Mephostophilis sich als Teufel zeigt, so befiehlt er ihm, in der Kleidung und Gestalt eines Franziskanermönchs zu kommen; solch heilig Ansehen stehe dem Teufel besser. Mephostophilis bemerkt auch bei Marlow, er dürfe ihm nicht ohne Genehmigung des großen Luzifer dienen. Auf seinen Rath, gleich aller Göttlichkeit abzuschwören und fromm zum Herrn der Hölle zu beten, erwiedert Faust, er kenne keinen andern Herrn als Beelzebub, dem er sich von ganzer Seele weihe; das Wort Verdammung schrecke ihn nicht, er unterscheide nicht zwischen Hölle und Elysium, sein Geist möge bei den alten Philosophen sein. Faust's Fragen nach dem Falle der verstoßenen Engel und dem Aufenthalte derselben in der Hölle erschüttern den Mephostophilis auf das tiefste, so daß er bittet, er möge von den leeren Fragen, welche sein ermattet Herz verwunden, doch ablassen. Faust spottet der Bekümmerniß des großen Mephostophilis, daß er der Himmelsfreuden beraubt sei; von ihm möge er Manneskraft lernen. Sogleich soll er zum Luzifer und diesem die Botschaft bringen, Faust sei dem ewigen Tod verfallen durch seine verwegenen Gedanken gegen Juppiter's Gottheit; er übergebe ihm seine Seele, wenn er ihn vierundzwanzig Jahre lang in allen Freuden leben lasse und den Mephostophilis anweise, ihm zu geben, was er fordere, zu antworten auf alles, was er frage, zu schlagen seine Feinde, zu beschützen seine Freunde und stets seinem Willen gehorsam zu sein. Sogleich soll er zum mächtigen Luzifer zurückkehren und zur Mitternacht sich in seiner Studierstube einfinden, um ihm den Entschluß seines Meisters mitzutheilen. Nach dem Abgange des Mephostophilis bricht Faust in die vom Vorgefühl seiner künftigen Macht eingegebenen Worte aus:

> Hätt' ich mehr Seelen, als es Sterne gibt,
> Ich ließ' sie all dem Mephostophilis.
> Durch ihn werd' ich der Erde großer Kaiser,

---

1) So ist statt Demigorgon zu lesen. Der Name des Dämogorgon, der aus Boccaccio, Bojardo und Ariost als Herrscher aller bösen Geister bekannt ist, scheint aus Demiurgos, wie bei den Griechen der Weltschöpfer heißt, entstellt.

2) Die Worte: Ut appareat et surgat Mephostophilis Dragon, quod tumeraris, sind offenbar verdorben. Man könnte vermuthen, Mephostophilis heiße Drache (draco), weil der Teufel zuweilen als Drache erscheint. An den Gott Dagon der Philister in Fischgestalt ist gar nicht zu denken. Als Drache erscheint der Teufel in sehr vielen Volkssagen. Für quod tumeraris möchte man vermuthen quid tu moraris? oder quid tardaris? wie sich in einer ähnlichen Beschwörungsformel findet: Quid tardaris tamdiu? Dann wäre nach Mephostophilis Punkt, nach draco Komma zu setzen, so daß draco den Teufel als den alten Drachen nach der Bibel bezeichnete. Der Schluß der Beschwörung ist also herzustellen: Et per vota (statt vota) nostra ipse nunc surgat nobis dictus (statt dictatis) Mephostophilis.

Bau' eine Brücke durch die leichte Luft [1]),
Um über's Meer zu ziehn mit Männerscharen.
Der Afrikanerküste Berge einend,
Verbind' ich dieses Land mit Spanien,
Und mache beide meiner Krone pflichtig.
Der Kaiser soll durch meine Gunst nur leben,
Durch meine Gunst die deutschen Fürsten all,
Jetzt, wo erlangt ich habe, was ich wünschte.
Ich will in dieser Kunst noch spekulieren,
Bis Mephostophilis zurück mir kehrt.

Hier tritt überall Faust's unbegränztes Verlangen nach Macht und Genuß hervor, nicht die Wißbegierde, die alle Tiefen der Erkenntniß ergründen möchte.

Es folgt nun eine scherzhafte Szene zwischen Wagner und einem jungen Burschen, Robin, eine auch bei Shakespeare noch vorkommende lustige Person. Wagner versucht den Robin zu dingen und gibt ihm ein Handgeld; da dieser sich aber zurückziehen will, ruft er zwei Teufel auf, Banio [2]) und Belcher (Rülpser), vor welchen Robin so in Schrecken geräth, daß er dem Wagner nachgibt.

In seinem Studierzimmer finden wir Faust um Mitternacht in tiefen Gedanken; eine Stimme in seinem Innern räth ihm die Magie zu verlassen und zu Gott zurückzukehren. Aber Gott, meint er, liebt ihn nicht; der Gott dem er dient, ist sein eigener Wille, worin die Liebe zu Beelzebub zu oberst steht; diesem will er einen Altar und eine Kirche bauen und ihm neugeborener Kinder lauwarmes Blut opfern. Der gute und der böse Engel treten von neuem auf, beide bestrebt, den Faust für sich zu gewinnen. Der gute Engel ermahnt ihn, an den Himmel und himmlische Dinge zu denken; aber des bösen Engels Erinnerung, er solle auf Ehre und Reichthum sinnen, überwiegt.

Reichthum!
Soll ja die Herrschaft Emden werden mein [3])!
Wenn Mephostophilis zu Dienst mir ist,
Wer kann mir schaden? Sicher bist du, Faustus;
Nicht zweifle mehr! Komm, Mephostophilis,
Bring' gute Zeitung mir vom Luzifer!

Mephostophilis kommt mit der Einwilligung Luzifer's; Faust sticht sich in den Arm, um mit seinem eigenen Blut sich dem Luzifer zu verschreiben, aber

---

1) Man wird dabei an die Sage von Virgilius erinnert, der eine Brücke durch die Luft baut, auf welcher er die Tochter des Sultans von Babylon nach Rom bringt. Auch schlägt er dem König Arthur eine Luftbrücke über die Themse. Die Sagen von Virgilius waren schon frühe in England bekannt, wo das Volksbuch von ihm 1510 erschien.

2) Von ban Gift, Verderben oder ban Bann, Fluch gebildet mit der fremden Endung io? An Bagnio dürfte schwerlich zu denken sein.

3) Emden, seit 1443 von den ostfriesischen Grafen beherrscht, machte sich im Jahre 1595 unabhängig. Ist der Vers vielleicht später eingeschoben?

das Blut gefriert, so daß er nicht weiter schreiben kann; Mephostophilis holt eine Feuerpfanne, welche das Blut wieder zum Fließen bringt, so daß die Verschreibung zu Ende geführt werden kann. Aber zu seinem Schrecken sieht Faust auf seinem Arm die Worte: Homo, fuge! sich aus dem trocknenden Blut bilden; er will seinen Augen nicht trauen, aber er sieht die Buchstaben hell und klar, die ihn zur Flucht mahnen; „doch Faustus wird nicht fliehen!"

Zur Erheiterung läßt Mephostophilis jetzt tanzende Teufel auftreten, welche dem Faust Kronen und reiche Kleider bieten. Als dieser auf seine Frage, ob er selbst solche Geister immer rufen könne, den Bescheid erhalten, daß er dies und größeres vermögen werde, übergibt er dem höllischen Diener, der ihm treuliche Haltung seiner Versprechungen zuschwört, die Verschreibung, welche wörtlich die von Faust's Seite im alten Faustbuch aufgestellten Bedingungen enthält. Daß diese Bedingungen nicht früher von Faust erwähnt werden, hat in der nothwendigen dramatischen Zusammenziehung des weit ausgedehnten Stoffes seinen Grund, die hier freilich nicht ganz gelungen sein dürfte.

Faust fragt den Mephostophilis zunächst nach der Hölle, die er für ein Märchen hält, und da dessen gegentheiliges Bekenntniß ihm schwer auf die Seele fällt, fordert er von ihm gleich ein Weib, das schönste Mädchen in Deutschland; denn von Natur sei er üppig und geil, und könne nicht länger ohne Weib leben. Mephostophilis neckt ihn zuerst durch die Erscheinung eines weiblichen Teufels, in welcher dieser eine geile Hure erkennt, und dadurch von dem Gedanken an ein Weib ganz abgebracht wird. Die Heirat, versichert Mephostophilis, sei nur ein feierlicher Spaß; er solle daran gar nicht mehr denken. Dafür will er jeden Morgen die schönsten Dirnen vor sein Bett bringen; welche auch immer sein Blick wünsche, solle sein Herz haben. Wie im Faustbuche, gibt auch hier Mephostophilis ihm ein Zauberbuch, das er wohl gebrauchen soll.

Das Ziehen dieser Linien bringet Gold;
Das Zeichnen dieses Kreises auf dem Boden
Bringt Donner, Wirbelwinde, Sturm und Blitz;
Sprich dreimal dies andächtig vor dich hin,
Und Panzermänner werden dir erscheinen,
Bereit, was du gebietest, auszuführen.

Hierauf ist offenbar eine komische Szene, wohl zwischen Wagner und Robin, ausgefallen; denn die Worte, welche der Text hier dem Wagner gibt, gehören nicht hierher, sondern sind aus dem weiter unten folgenden Chore genommen.

Faust, den wir mit Mephostophilis in seinem Studierzimmer wiederfinden, fühlt Reue, welche ihm dieser auszureden sucht. Da treten zum drittenmal die beiden Engel auf, von welchen wieder der böse, welcher die Reue als eine Faust's unwürdige Erniedrigung darstellt, den Sieg davon trägt. Mit dem zurückkehrenden Mephostophilis disputiert Faust über den Himmel; da dieser aber die Frage, wer den Himmel erschaffen habe, weil sie gegen des

Teufels Herrschaft geht, nicht beantworten kann und ihn anweist, weil er doch verdammt sei, nie an die Hölle zu denken, so geräth Faust in Wuth und verwünscht den „verfluchten Geist" zur schwarzen Hölle. Von den darauf eintretenden Engeln hört Faust diesmal auf die Stimme des guten, welcher ihm vollste Verzeihung verspricht. wenn er wahrhafte Reue empfinden werde; von der Größe seiner Schuld bewältigt, fleht er:

O Christus, mein Erlöser, mein Erlöser,
O hilf des armen Faustus Seel' erretten!

In diesem entscheidenden Augenblick, wo der Höllenfürst in Gefahr steht, sein ersehntes Opfer zu verlieren, treten Luzifer und Beelzebub, die beiden Höllenfürsten, mit Mephostophilis auf, um ihn an sein der Hölle gegebenes Versprechen zu erinnern; zum Zeitvertreib stellen sie ihm die sieben Todsünden dar, welche auf sein Befragen ihre Namen und Eigenschaften angeben. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß die Erscheinung der sieben Todsünden von anderer Hand an die Stelle der Vorführung der sieben Hauptteufel oder einer ähnlichen Vorstellung gesetzt worden; ein Stück dieses Namens, eine bloße Skizze, in welcher dieselben Sünden auftreten, hatte Tarleton im Jahre 1592 auf die Bühne gebracht. Faust ist durch das Schauspiel so entzückt, daß er den Wunsch ausspricht, einmal die Hölle zu sehn, ohne Schaden zu nehmen. Luzifer verspricht ihm, diesen Wunsch um Mitternacht, wo er ihn abholen lassen werde, zu erfüllen; zugleich gibt er ihm ein Buch, das er durchlesen solle, wonach er jede beliebige Gestalt werde annehmen können. Im Faustbuche stellt Belial ihm die Teufel, besonders die sieben vornehmsten derselben, vor und Beelzebub läßt ihn im Traume die Hölle sehn. Das Buch, woraus er die Kunst lernen soll, sich in alle Gestalt zu verwandeln, ist eine Zuthat Marlow's. Schon Simon der Magier, Heliodorus und andere Zauberer konnten sich in jede beliebige Gestalt verwandeln, was aber im Grunde nur eine Sinnentäuschung war. Mit einer komischen Szene zwischen Robin, der mit einem Zauberbuche auftritt, und Dick schließt der erste Akt, welcher den ersten Theil des Faustbuches umfaßt.

Der Chor erzählt uns, wie Faust auf einem Drachenwagen in die Gestirne gefahren, von wo er in acht Tagen wieder zurückgekommen sei; nach kurzer Rast habe er dann den Rücken eines geflügelten Drachen bestiegen, um die Welt zu durchreisen; eben fahre er nach Rom, um den Papst nebst seinem Hofstaat zu besuchen und dem Sankt-Petersfeste beizuwohnen. Wir sehen darauf Faust und Mephostophilis, von denen der erstere erzählt, wie sie Trier, Paris, Mainz, Neapel, Padua besucht; jetzt wünscht er den Papst, in dessen Palast sie abgestiegen sind, seine Macht fühlen zu lassen. Die folgende Szene ist theils aus dem Faustbuche genommen, theils Marlow's eigene Erfindung. Papst Hadrian [1]) tritt in Begleitung von König Raymund von

1) Der strenge Papst Hadrian VI. starb nach anderthalbjähriger Regierung im Jahre 1523.

Ungarn, vielen Kardinälen, Bischöfen, Mönchen und Geistlichen auf; der vom deutschen Kaiser erwählte Gegenpapst Bruno von Sachsen wird in Ketten geführt. Eine historische Grundlage fehlt hier ganz; Namen und Zeiten sind bunt durcheinander geworfen. Bruno muß sich vor dem Papste niederwerfen, damit dieser auf dessen Rücken zum Throne schreite. Die Kardinäle von Frankreich und Padua werden vom Papste nach dem heiligen Konsistorium gesandt, um in den Dekretalen zu lesen, welche Strafe das tridentiner Konzilium für den Gegenpapst bestimmt habe. Faust fordert den Mephostophilis auf, die beiden Kardinäle einzuschläfern, damit sie selbst in ihrer Gestalt erscheinen und so den Bruno befreien können. Umsonst beruft sich Bruno auf seine Wahl durch den Kaiser und daß Papst Julius (?) dem König Sigismund für sich und alle seine Nachfolger geschworen, den Kaiser als Herrn anzuerkennen; Hadrian will von diesem Verrath an den Rechten der Kirche nichts wissen und den Kaiser absetzen. Da treten Mephostophilis und Faust in der Gestalt der beiden abgeordneten Kardinäle auf [1]), welche den Spruch des Konsistoriums mittheilen, daß Bruno, wenn er aus eigener Wahl nach der dreifachen Krone gegriffen habe, zum Scheiterhaufen verdammt werden müsse. Der Papst will morgen über ihn zu Gericht sitzen, übergibt ihn dann den beiden Kardinälen, welche ihn im tiefsten Thurm der Engelsburg einschließen sollen. Mephostophilis aber befreit ihn und läßt ihn auf dem kühnsten Roß gedankenschnell nach Deutschland fliegen, um dort den bekümmerten Kaiser zu begrüßen. Während das Gastmal unter Musik bereitet wird, verleiht Mephostophilis dem Faust die Gabe, unsichtbar überall zu erscheinen und, was er will, zu vollbringen, indem er sein Haupt mit der Hand berührt, den Zauberstab um ihn schwingt und unter einer starken Beschwörungsformel ihm einen Gürtel übergibt. Gürteln und Ringen wird häufig die Kraft, ihre Besitzer unsichtbar zu machen, zugeschrieben. Beim Mahle, bei welchem jetzt auch die beiden abgeordneten Kardinäle erscheinen, die, weil der Papst sie für Betrüger hält, in das Gefängniß müssen, macht Faust, der unsichtbar dem Papste zur Seite steht, allerlei Possen, indem er flucht, Schüsseln und Becher wegnimmt, endlich dem Papst eine Ohrfeige gibt. Da der Papst im Glauben steht, diesen Unfug richte eine arme Seele aus dem Fegfeuer an, so läßt er diese durch Priester mit Schelle, Buch und Kerzen verfluchen; aber Mephostophilis und Faust schlagen auf die Priester und vertreiben sie endlich durch Feuerwerk, welches sie unter sie werfen.

Der Dichter führt uns darauf zu einer andern Szene, wo Robin, welcher mit Dick dem Wirthe einen Becher gestohlen hat, um dessen Verfolgung zu entgehn, den Belcher und Mephostophilis beschwört, welcher von Konstan-

1) Faust bemerkt dem Mephostophilis scherzhaft, ein heiliger Papst sei noch nie so gut, wie von ihnen bedient worden. Marlow bedient sich hier der abgekürzten Form Mephosto, wie Goethe auch Mephisto braucht.

tinopel herankommen muß und zur Strafe für diese leichtfertige Beschwörung den Dick in einen Affen, seinen Gefährten in einen Hund verwandelt; er selbst fliegt rasch zum Hofe des Großsultans zurück, an welchem sich Faust befindet. Aber Marlow übergeht die dort von Faust getriebenen Gaukelpossen und springt ohne weiteres zu den im dritten Theile erzählten Geschichten über, von denen er das Zaubertreiben am Hofe Karl's V. und beim Herzog von Anhalt auswählt, indem er mit letzterm noch ein paar andere lustige Geschichten in Verbindung setzt.

Am Hofe Karl's V. begegnen uns zunächst die beiden Edelleute Martino und Friedrich, von denen wir vernehmen, Bruno sei auf dem Rücken eines Teufelsthieres (fury) von Rom gekommen und mit ihm der weise Faust, der Stolz von Wittenberg, das Wunder aller Welt in der Magie, welcher dem großen Kaiser Karl das Geschlecht aller seiner tapfern Vorfahren, auch Alexander und sein schönes Liebchen, zeigen werde. Benvolio, der, von Martino und Friedrich aus dem Schlafe aufgerufen, am Fenster erscheint, will aus diesem dem Zauber zusehn. Karl V., Bruno, Faust und Mephostophilis erscheinen gleich darauf. Der Kaiser spricht dem Faust seine Dankbarkeit für die Rettung Bruno's aus, Faust aber legt sich und seine Macht dem „heiligen" Bruno zu Füßen. Dem Mephostophilis wird von Faust befohlen, den Alexander und sein schönes Liebchen vorzuführen. Auf einen Trompetenstoß tritt Alexander zu der einen, Darius zu der andern Thür hinein; sie begegnen sich, Darius stürzt, Alexander tödtet ihn, nimmt die Krone und will abgehn, als ihm seine Geliebte begegnet; er umarmt diese und setzt ihr die Krone auf; beide kommen zurück, um den Kaiser zu grüßen, der sie umarmen will, wovon Faust ihn zurückhält. Der Kampf mit Darius ist ein Zusatz Marlow's oder eine spätere Zuthat; dagegen ist der Zug, daß der Kaiser sich erinnert, die Geliebte Alexander's habe am Nacken eine kleine Warze gehabt, die er auch an Faust's Zauberbild erblickte, dem Faustbuch entnommen. Dem ungläubigen Benvolio, der im Fenster eingeschlafen ist, wird von Faust ein Hirschgeweih an den Kopf gezaubert; nur auf des Kaisers Bitte steht Faust von dem Vorhaben ab, eine Koppel Hunde auf ihn zu hetzen, und er befreit ihn vom Hirschgeweihe. Aber Benvolio will sich rächen, er legt mit Martino und Friedrich dem Faust einen Hinterhalt; Faust kommt mit einem falschen Kopfe und sinkt von Benvolio's Schwert getroffen zur Erde, aber bald darauf erhebt er sich wieder, als sie ihm den falschen Kopf abgeschlagen. Er ruft Asteroth, Belimoth [1]) und Mephostophilis an und trägt ihnen auf, die Frevler auf ihren feurigen Rücken hoch in die Lüfte zu führen, um sie von dort köpflings herabzustürzen. Die Soldaten, welche Benvolio zum Hinterhalte gegen Faust gedungen, werden durch die auf Faust's Ruf

1) Belimoth ist aus Behemoth verdorben. Asteroth statt Astaroth findet sich schon im alten Faustbuche und sonst.

eintretenden Bewaffneten und Mephostophilis' Feuerwerk vertrieben. Endlich erscheinen Benvolio, Martino und Friedrich mit blutigem Kopf und Gesicht, mit Schlamm und Koth besudelt, mit Hörnern am Kopfe; sie wollen sich auf ein einsames Schloß Benvolio's zurückziehen, um ihre Schande vor den Augen der Welt zu verbergen.

An diese Bestrafung Benvolio's schließen sich mehrere andere dem Faustbuche entnommene Zauberpossen an, die mit dem Treiben Faust's am Hofe zu Anhalt [1]) in Verbindung gesetzt werden. Faust verkauft einem Roßtäuscher ein Pferd für vierzig Dollar, räth ihm aber, es nicht in's Wasser zu reiten. Nachdem dieser, welcher ein sehr gutes Geschäft gemacht zu haben glaubt, sich entfernt hat, wird Faust von ängstlicher Sorge wegen seines baldigen schrecklichen Endes gequält.

> Was bist du, Faust, als ein zum Tod Verdammter?
> Des Lebens Zeit neigt sich zum letzten Ende;
> Verzweiflung treibt zu ängstlichen Gedanken.
> Verscheuche dieses Leid durch ruh'gen Schlaf!
> Still! Christus rief zum Schächer an dem Kreuz.
> So raste, Faust, dich, laß den Sinn in Ruh!

Wie im Faustbuch, kommt der Roßtäuscher zurück und reißt dem Faust ein Bein aus, worauf er sich voll Angst entfernt. Wagner aber zeigt seinem Herrn an, daß der Herzog von Anhalt seine Anwesenheit wünsche, und dieser will dem „ehrenwerthen Edelmann" sein Verlangen nicht abschlagen. In der darauf folgenden Wirthshausszene, worin außer der Wirthin Robin, Dick, der Roßtäuscher und ein Fuhrmann auftreten, erzählt letzterer, wie Faust ihm neulich bei Wittenberg für drei Dreier (Farthing) ein ganzes Fuder Heu gefressen habe. Alle vier beschließen, den Zauberer aufzusuchen, den wir sofort am Hofe zu Anhalt wiederfinden, wo der Herzog ihm seinen Dank für das Vergnügen ausspricht, welches er ihm durch das Zauberschloß in der Luft gemacht habe. Da aber die Herzogin vielleicht weniger Vergnügen daran gefunden haben dürfte, so fordert Faust sie auf, ihm nur zu sagen, wonach sie etwa ein Gelüste haben möchte. „Wenn es jetzt Sommer wäre, wie es jetzt Januar ist, todte Winterzeit", erwiedert die Herzogin, „so würde ich kein besseres Gericht mir wünschen, als einen Teller voll reifer Trauben." Mephostophilis kommt sofort, von Faust abgeschickt, mit Trauben zurück, und Faust erklärt dem erstaunten Herzog die Sache ganz so, wie im Faustbuche, daß es auf der entgegengesetzten Seite der Erde jetzt Sommer sei und sein schneller dienstbarer Geist die Trauben dorther geholt habe. Zu bemerken ist, daß Marlow die Folge der beiden im Faustbuche vom Hofe zu Anhalt erzählten Zauberstücke umgekehrt hat. Ganz auf eigener Erfindung beruht die folgende

1) In Marlow's Text lesen wir Vanholt; da aber in der vom Dichter benutzten englischen Uebersetzung des Faustbuches richtig Anhalt steht, so ist Vanholt ohne Zweifel eine spätere Verderbung. Der Name Vanholt findet sich übrigens am Niederrheine.

Szene, wo Robin, Dick, der Roßtäuscher und der Fuhrmann dem Faust zusetzen wollen, aber alle nacheinander von ihm stumm gemacht werden, so daß sie mitten in ihrer Rede abbrechen müssen. Veranlassung zu dieser Dichtung gab wohl die Szene im Faustbuche, wo Faust den im Wirthshaus lärmenden Bauern den Mund verzauberte, so daß sie ihn nicht mehr schließen konnten. Wenn auch die Wirthin hier aufgeführt und am Ende stumm gemacht wird, so muß dies ein Marlow fremder Zusatz sein.

Der letzte Theil des Stückes beginnt mit Donner und Bliß, unter welchem Teufel mit gedeckten Tischen erscheinen, welche von Mephostophilis in Faust's Studierzimmer geführt werden. Von dem darauf eintretenden Wagner vernehmen wir, daß Faust, der vor kurzem sein Testament gemacht und ihn zum Erben eingesetzt hat[1]), eben mit den Studenten bei einem Abendschmause sitzt, wie Wagner noch keinen gleichen sein Leben gesehen hat. Faust kommt darauf mit den Studenten heraus, von welchen ihn einer bittet, ihnen die schöne Helena von Griechenland, die, wie sie eben übereingekommen, die schönste Frau der Welt gewesen sei, erscheinen zu lassen, was durch Mephostophilis' Vermittlung geschieht. Hieran schließt sich der Bekehrungsversuch des alten Mannes. Faust bricht in den Verzweiflungsruf aus:

Wo bist du, Faust? Was thatest du? Elender!

Mephostophilis reicht ihm einen Dolch, damit er in der Verzweiflung sich selbst tödte, ein Zug, der dem Faustbuche fremd ist, aber mit der sonstigen Anschauung stimmt, daß der Böse die ihm Verfallenen zum Selbstmorde treibt; allein die Stimme des alten Mannes hält ihn zurück. Kaum hat dieser sich entfernt, als Mephostophilis den Faust zu zerreißen droht, falls er versuchen werde, sein der Hölle gegebenes Wort zu brechen. Hierdurch in argen Schrecken gesetzt, erklärt er sich bereit, sein früheres Gelübde von neuem mit seinem Blute zu unterschreiben, ja er fordert selbst den Mephostophilis auf, den alten Mann mit den größten Qualen der Hölle heimzusuchen; aber Mephostophilis muß gestehn, daß der Glaube desselben so fest sei, daß er seiner Seele nichts anhaben könne. Marlow hat den Bekehrungsversuch und das Versprechen einer zweiten Verschreibung, um einen bessern dramatischen Zusammenschluß zu erhalten, in das letzte Jahr des Bundes versetzt, während das Faustbuch das siebzehnte nennt. Dasselbe gilt von der nun folgenden Verbindung mit Helena, die dem Faustbuche zufolge vor die Abfassung des Testamentes fällt.

Faust fordert von Mephostophilis, er solle, um das Verlangen seiner Herzenssehnsucht zu stillen, ihm die himmlische Helena zur Geliebten geben, in deren süßen Umarmungen er die Gedanken vergessen wolle, die ihm das Herz von den Mächten der Hölle abziehen. Die Ersehnte erscheint in Be-

1) Das Vermächtniß besteht nach Marlow aus Faust's Hause, seinen Gütern, dem Vorrathe von goldenen Geschirren und zweitausend gut gemünzten Dukaten.

gleitung zweier Liebesgötter, und Faust entfernt sich mit ihr, nachdem er seine schwärmerische Liebe zu ihr in lebhaft bewegten Worten ausgesprochen hat; sie, die schönste unter allen Weibern, schöner als aller Glanz des Himmels, soll einzig seine Liebe sein. Die Verbindung mit der gespenstigen Helena tritt hier, wie im Faustbuche, als letzter Frevel Faust's hervor.

Unter Donner finden sich Luzifer, Beelzebub und Mephostophilis in Faust's Studierzimmer ein, um unsichtbar Zeugen seiner letzten Stunden zu sein und ihn endlich zur Hölle zu ziehn. Mephostophilis kennt den Faust, er weiß, daß er zuletzt vor Verzweiflung rasen wird.

> Das tolle Weltkind! Gram verzehrt sein Herzblut,
> Und Reue bringt ihn um; sein krankes Hirn
> Zeugt eine Welt von eitlen Phantasien,
> Den Teufel zu betäuben, doch umsonst.

Wagner dankt dem Faust für das Testament; dieser verkündigt dann den eben eintretenden Studenten, welche die unverkennbare Veränderung in Faust's Gesicht und in seinem ganzen Wesen bemerken, seine Verdammniß und sein nahes Ende, und entläßt sie, mit der Bitte, für ihn zu beten und nicht hereinzukommen, wenn sie ein Geräusch hören sollten. Mephostophilis, der ihn ermahnt, jetzt nur an die Hölle zu denken, wo er ewig wohnen müsse, unterläßt nicht, seine höllische Freude darüber, daß er ihm den Himmel entrissen habe, zu erkennen zu geben.

> Ich war's, der, wenn du himmelwärts dich wandtest,
> Den Weg dir sperrte; wenn das Buch du nahmst,
> Die Schrift zu lesen, schlug das Blatt ich um,
> Dein Auge führt' ich irre.
> Wie? weinst du jetzt? Zu spät! Verzweifle! Leb' wohl!
> Wer droben lachen will, weint in der Hölle!

Noch einmal treten jetzt der gute und böse Engel auf; der erstere zeigt dem Faust, indem Gottes Thron sich herniedersenkt, welche Seligkeit er verloren habe, der andere läßt ihn in der sich öffnenden Hölle die Qualen der Verdammten sehn, die nichts seien gegen die, welche er bald erleiden werde, wobei er nicht die höhnische Bemerkung unterläßt:

> Wer liebt die Lust, muß fallen für die Lust.

Die eben eilf Uhr schlagende Glocke erinnert ihn an die schreckliche Gewißheit, daß er nur noch eine Stunde von seiner ewigen Verdammniß entfernt sei. Er ruft die nimmermüden Himmelssphären auf, ihren Lauf zu hemmen, ehe die zwölfte Stunde schlage; das schöne Auge der Natur möge sich wieder aufschlagen und ewigen Tag verleihen oder wenigstens die Stunde zu einem Jahre, einem Monate, einer Woche, ja nur zu einem Tage ausdehnen, damit er noch bereuen und seine Seele retten könne. Mit den lateinischen Worten des Ovid[1]) beschwört er die Nacht, sie möge ihren Lauf hemmen.

---

1) O lente, lente currite noctis equi! (O langsam, langsam laufet, ihr Rosse der Nacht!) Ovid redet die Aurora, die Göttin der rasch enteilenden Morgenröthe,

Die Sterne gehn, Zeit rinnt, die Uhr wird schlagen,
Der Teufel kommen, Faust muß sein verdammt.
Zum Himmel spring' ich auf! Wer zieht mich nieder?
Sieh, Christi Blut strömt dort im Firmament!
Ein Tropfen wird mich retten, o mein Christus!
Brich nicht, mein Herz, mir, meinen Christus nennend!
Ihn will ich rufen. — Hilf mir Luzifer!
Wo ist es nun? Verschwunden!
Und sieh, ein dräuender Arm, ein finstrer Blick!
O Berg' und Hügel, kommt, fallt über mich,
Bedeckt mich vor des Himmels schwerem Zorn! —
Nicht? Nun, so stürz' ich häuptlings in die Erde.
Erd', öffne dich! — Sie will mich nicht verschlingen!
Ihr Sterne, die ihr mein Geschick gelenkt,
Die ihr dem Tode mich geweiht, der Hölle,
Jetzt zieht mich auf gleich einem Nebeldunst
In jenes schwangern Dunkels Schoß hinein,
Daß, wenn ihr speiet in die Luft, ihr werfet
Aus eurem feur'gen Munde mein Gebein.
Nur meine Seele laßt zum Himmel schweben!

Die Glocke schlägt eben halb zwölf; Faust's ängstliche Unruhe steigert sich immer mehr.

O, muß die Seele leiden für die Sünde,
Bestimm' ein Ende meiner steten Pein!
Laß tausend Jahre in der Hölle mich,
Ja hunderttausend, dann erlöse mich!
Doch den Verdammten ist kein Ziel gesteckt!

Er wünscht, daß seine Seele, wie die der Thiere, untergehn möchte, aber er fühlt nur zu gewiß, daß sie zur ewigen Höllenqual leben werde.

Verflucht die Eltern, welche mich erzeugten!
Nein, Fluch dir selbst, Faust, Fluch dem Luzifer,
Der dich betrogen um des Himmels Freuden!

Da schlägt es Mitternacht. In fürchterlicher Angst wünscht er jetzt, daß sein Leib in Luft zerfließe, damit er dem Luzifer entgehe, daß seine Seele zu einem Wassertropfen zusammenschmelze und in den Ozean falle, wo keiner sie finde. Unter Donner treten die Teufel ein, gegen die seine Seele vergebens ankämpft.

O Gnade, Himmel, schau' auf mich so wild nicht!
Ihr Ottern, Schlangen, laßt mich athmen noch!
Klaff', Hölle, nicht! Nicht komme, Luzifer!
In's Feuer mit den Büchern! O Mephosto!

Die Studenten finden am Morgen die zerrissenen Glieder des Faust, welchem sie noch die letzte Ehre erweisen wollen; alle Studenten sollen in Trauerkleidern der Leiche folgen, da Faust, wie schrecklich er auch geendet, doch einst seiner hohen Weisheit wegen die Bewunderung der deutschen Schulen gewe-

an: „Wenn du statt des alten Tithonus den schönen Cephalus zum Gemahle hättest, dann würdest du rufen: Langsam laufet, ihr Rosse der Nacht!“ (lente currite, noctis equi!)

sen. Der Dichter, der Faust's Tod nicht nach Rimlich verlegt, sondern ihn in Wittenberg enden läßt, gestattet ihm, abweichend vom Faustbuche, noch ein ehrenvolles Begräbniß. Der Chor schließt das Ganze mit den Worten:

Gebrochen ist der Zweig, der hoch emporsproß,
Verdorret ist Apollo's Lorbeerreis,
Das einstmals grünt' in diesem weisen Mann —
Faust ist dahin! Denkt seines Höllenfalls,
Auf daß sein Mißgeschick den Weisen warne,
Nicht nach verbot'nen Dingen zu verlangen,
Von deren Tiefe wird verlockt der Vorwitz,
Zu wagen mehr, als für den Himmel nütz.

Marlow hat sich im ganzen eng an das Faustbuch angeschlossen, dessen Inhalt er in gedrängter, Unwesentliches ausschließender Darstellung mit wenigen Aenderungen wiedergegeben hat. Eigenthümlich sind ihm besonders die Einführung von Valdes(?) und Kornelius, das mehrfache Auftreten der beiden Engel, die Dichtung vom Gegenpapste Bruno, die Einflechtung der komischen Szenen von Wagner, Robin und Dick, in welchen Faust's Zaubertreiben parodiert wird, und die geniale Schilderung von Faust's Verzweiflung in seiner letzten Stunde.

Marlow's Faust scheint nicht ohne Einfluß auf das deutsche Puppenspiel geblieben zu sein, was uns gar nicht Wunder nehmen darf, da schon vor dem siebzehnten Jahrhundert Bearbeitungen englischer Stücke in Deutschland besonders beliebt waren, die später von den Puppenspielern aufgegriffen und in ihrer Weise verwandt wurden [1]). In der reinsten Gestalt hat sich unser Puppenspiel vom Doktor Faust in den Aufführungen der Schütz-Dreherschen Gesellschaft erhalten, welche in Oberdeutschland zu Hause, zuletzt in Potsdam angesiedelt war und noch in den zwanziger Jahren das Stück in Berlin aufführte. Eine mehr veränderte Darstellung bietet das Puppenspiel von Geißelbrecht, der in Frankfurt, Weimar und an anderen Orten spielte, und das des Puppenspielers Bonneschky, das man für die älteste, nur etwas erneuerte Fassung hat ausgeben wollen [2]). Noch weiter entfernen sich die von Scheible mitgetheilten Puppenspiele von Augsburg, Köln, Straßburg und Ulm von der ursprünglichen Form. Simrock hat das alte Puppenspiel nach eigener Erinnerung und den Berichten anderer mit Glück hergestellt.

Wir finden den Faust in seinem Studierzimmer zu Wittenberg (daß an die Stelle Wittenberg's Mainz gesetzt wird, ist eine durch Verwechslung mit Fust entstandene spätere Aenderung), wo er, nachdem er die Unzulänglichkeit aller Wissenschaften, die er sämmtlich versucht, mit bitterer Verzweiflung aus-

1) Ueber die Aufführung derselben durch die sogenannten „englischen Komödianten" oder, wie sie auch heißen, „Komödianten aus England und Niederland" vgl. Tieck „kritische Schriften" I, 349 ff. IV, 194 f. Prutz „Vorlesungen über die Geschichte des deutschen Theaters" S. 93 ff.

2) Vgl. meine Ausführung in der „Allgemeinen Monatsschrift für Literatur" 1850 II, 229 ff.

gesprochen, den Entschluß faßt, sich von jetzt an der Magie zu widmen, in der allein das wahre Heil zu finden sei. Eine Baßstimme zur Linken ermuntert ihn das Studium der Theologie zu verlassen und sich der Magie zu ergeben, worin sie ihm wahres Glück und höchste Vollkommenheit verspricht; dagegen sucht ihn eine Diskantstimme zur Rechten bei der Theologie festzuhalten, in welchem Falle alles noch glücklich enden könne. Die Stimme zur Rechten gibt sich als seinen Schutzgeist, die zur Linken als Abgesandten aus Pluto's Reich zu erkennen, ihn glücklich zu machen. Faust folgt der letztern, worauf sein Schutzgeist Wehe über seine Seele ruft, wogegen sich zur Linken ein lautes Lachen mehrerer Stimmen vernehmen läßt. Gleich darauf verkündet Wagner, daß eben drei Studenten gekommen seien, um ihm das Zauberbuch Clavis Astarti de Magia zu überbringen. Astaroth (hier Astartus) ist ein mächtiger Höllengeist, den wir schon im Faustbuche finden und der nach „Faust's Höllenzwang" auf Faust's Beschwörung zuerst erschien. Viele Zauberbücher gingen unter den Namen von Salomo (clavicula Salomonis), Adam, Abel, Enoch, Abraham, Zabulus (umgebildet aus Diabolus, Teufel), Cyprianus, Paulus, Honorius, Albertus, Thomas u. a.. Faust geräth über diese Nachricht vor Freude außer sich, da er jenes Buch bis dahin trotz aller Mühe nicht habe erlangen können, und er trägt seinem Famulus Wagner dringend auf, die Studenten ja auf's beste zu bewirthen. Mit der humoristischen Szene zwischen Wagner und Kasperle, der in seiner gemeinen Beschränktheit die kostbarste Parodie von Faust's nie befriedigtem, nach der höchsten Macht der Erkenntniß strebendem Geist bildet, schließt der erste Aufzug.

Die drei Studenten, welche das kostbare Zauberbuch gebracht haben, sind plötzlich, noch vor Wagner's Rückkunft, verschwunden und in der ganzen Stadt nicht aufzufinden. Faust läßt sich das nicht kümmern; er schlägt das Buch auf, in welchem er die Art und Form der Beschwörung beschrieben findet; darauf löst er seinen Gürtel, legt ihn auf den Boden in einen Kreis, den er mit seinem Stabe betritt; letztern schwingt er, wobei er einige unverständliche Worte murmelt. Acht Geister erscheinen in Affengestalt; er frägt die einzelnen, Vizlipuzli, dessen Name von dem aztekischen (mexikanischen) Schutz- und Schlachtengott Huitzilopochtli hergenommen ist, Polümor, Asmodäus, Astaroth, Auerhan, Haribax und Megära, nach ihrem Namen und ihrer Geschwindigkeit; erst bei Mephistophles [1]), der so geschwind ist, wie der Gedanke des Menschen, findet er sich befriedigt [2]). Die erste Spur einer sol-

1) Dies scheint die ursprüngliche Namensform im Puppenspiele gewesen zu sein, in welches die andere, Mephistopheles, erst aus Goethe's „Faust" gekommen.

2) Die verschiedenen Puppenspiele weichen in der Zahl der Geister (bei Geißelbrecht sind es außer Mephistophles nur Auerhan und Krummschnabel) und den Namen derselben von einander ab. Bei Bonneschky finden wir merkwürdig genug neben Alekso (Alekto) — der bekannten Furie —, Vizlipuzli und Auerhan noch Vizlipuzli's Heimat Mexiko als eine der „höllischen Furien".

chen Szene finden wir im vermehrten Faustbuche, wo es von dem von Faust zu Erfurt angerichteten Gastmale heißt: „Als sie (die Gäste) nun alle zusammen kommen weren, bat er, sie wolten jhnen die zeit nicht lassen lang sein, Er wolte baldt zu Tische schicken vnnd auffdecken lassen, klopffte demnach mit einem Messer auff den Tisch, da kam einer zur Stuben hinein getretten, als wenn er sein Diener were, sprach: Herr, was wolt jhr? D. Faustus fragte, Wie behend bistu? Er andtwortet, wie ein Pfeil, O nein, sprach Faustus, Du dienst mir nicht, gehe wieder hin, wo du bist hergekommen. Vber eine kleine weile schlug er aber mit dem Messer auff den Tisch, kam ein ander Diener herein, fragte, was sein begeren were? zu dem sprach Faustus, wie schnell bistu denn? Er antwortet, wie der Wind. Es ist wol etwas, sagte Faustus, aber du thust itzt auch nichts zur sach, gehe hin wo du herkommen bist. Es vergieng aber ein kleines, da klopffte D. Faustus zum dritten mahl auff den Tisch, kam wieder einer einher getretten, sahe gar sawer ins Feld, sprach, Was sol ich? Der Doctor fragete, sage mir, wie schnel du bist, dann soltu hören, was du thun solt, Er sprach, Ich bin so Geschwinde als die Gedancken der Menschen [1]). Da recht sprach Faustus, du wirsts thun vnd stund auff, gieng mit jhm vor die Stuben, sante ihn auß, vnd befahl jhm, was er vor Essen vnd Trinken holen, vnd jhm zubringen solte." Es ist offenbar, daß diese Fragen hier, wo Faust längst seinen Geist Mephostophiles hat, gar nicht an der Stelle sind; sie sind in diese Geschichte von einem hineingetragen, dem sie aus einer der laufenden Sagen von der ersten Beschwörung Faust's, wohin sie eigentlich gehören, bekannt waren, so daß also das Puppenspiel hier die ursprünglichere, über das Faustbuch hinausgehende Gestalt der Sage erhalten hat, wobei freilich die einzelnen Namen der Geister und ihre Antworten nicht als die ursprünglichen gelten dürfen. Hiermit stimmt auch „Faustus dreifacher Höllenzwang", wo Faust am Anfange erzählt, Astaroth habe ihm zuerst den Geist Mochiel als Diener vorgestellt. „Ich fragte Ihne, wie geschwind er wäre? Antw. Wie der Wind. Du dienest mir nicht, fahre wieder hin, woher du gekommen. Alsbald kam Aniguel, dieser antwortet, er wäre so geschwind, wie ein Vogel in der Luft. Du bist dennoch zu langsam, antwortete ich, fahre wieder hin. Im Moment war der dritte auch vor mir, Aziel genannt, diesen fragte ich, wie geschwind er wäre? so geschwind wie der Menschen Gedanken! recht vor mich, dich will ich haben, sprach ich, und nahm ihn an. Dieser Geist hat mir nun lange Zeit gedienet." Auch im später zu erwähnenden Volksliede genügt dem Faust unter allen Geistern nur Mephistophles, geschwind, wie der Wind.

Auf die Frage Faust's, ob er ihm dienen wolle, erwiedert Mephistophles,

---

1) Simrock sucht in seinem „Handbuch der deutschen Mythologie" §. 83. diesen Zug als einen uralten nachzuweisen.

wenn sein Herr Pluto [1]) es erlaube; zu diesem entsendet ihn Faust mit der Anfrage, ob er ihm achtundvierzig Jahre dienen dürfe, während welcher Zeit er Genuß aller Herrlichkeiten der Welt, Schönheit, Ruhm und wahrhafte Beantwortung aller Fragen verlange; zugleich fordert er, er solle ihm in Zukunft nicht mehr als häßlicher Affe, sondern in Menschengestalt erscheinen. Im Augenblicke ist Mephistophles wieder da, und zwar, wie Faust verlangt hatte, in rothem Unterkleid, mit langem schwarzen Mantel und einem Horn an der Stirn. Pluto hat Faust's Bedingungen gewährt, nur die Frist auf die Hälfte, auf vierundzwanzig Jahre, verkürzt. Mephistophles fordert nun, da Faust hierauf eingeht, daß er den Vertrag, welchen ein Rabe Mercurius auf seinen Befehl im Schnabel bringt, mit seinem eigenen Blut unterschreibe, indem er sich den Finger mit einer Nadel ritze. Der Name Mercurius bezeichnet den Raben als Boten der höllischen Mächte, wie er in der alten Mythologie Götterbote ist; er könnte aber auch auf Wodan hindeuten. „Faustens dreifacher Höllenzwang" heißt auch „die schwarze Rabe" und zeigt die Abbildung eines Raben, der einen Zweig im Schnabel hält. Der Teufel nimmt selbst Rabengestalt an; Raben fliegen um das Haus, wo ein Gottloser stirbt. Die Bedingungen der von der Hölle dem Faust entgegengetragenen Verschreibung sind, daß er Gott und den christlichen Glauben abschwöre, daß er nach vierundzwanzig Jahren, das Jahr zu dreihundert fünfundsechzig Tagen gerechnet, dem Mephistophles mit Leib und Seele angehöre, daß er sich die ganze Zeit über weder wasche, noch kämme, auch nicht Haar und Nägel verschneide, endlich daß er den Ehestand meiden wolle. Unter diesen Bedingungen ist die dritte deshalb bemerkenswerth, weil wir sonst das Umgekehrte finden, daß wer sich zur Strafe sieben Jahre weder wäscht noch kämmt, vom Bunde mit dem Bösen frei wird. Mephistophles gibt dem Faust zum Unterschreiben die Hahnenfeder von seinem Hut. Der Teufel erscheint als stattlicher Junker mit Federn geschmückt, woher er die Namen Feder, Federhans, Federbusch, Straußfeder, Weißfeder, Grünwedel, Flederwisch, Kehrwisch führt. Während Faust unterschreiben will, bildet das die Hand überströmende Blut die Buchstaben H F; er ahnt, daß diese ihn warnen, daß sie homo, fuge! (Mensch, fliehe!) bedeuten sollen, aber er schlägt die Warnung sich aus dem Sinne, da H vielleicht Herrlichkeit, F Faustus bezeichne, oder das Ganze nur Zufall sein möge [2]). Kaum hat er unterschrieben, als er von unwiderstehlichem Schlafe befallen wird, worin sein Schutzgeist, vor welchem Mephistophles entflieht, in kindlicher Engelsgestalt erscheint und seinen Fall bejammert. Als er erwacht, ruft er den bösen Geist wieder zu sich und übergibt ihm den unterschriebenen Vertrag, mit welchem der Rabe unter dem Hohngelächter der Hölle davonfliegt.

1) Die Einmischung des römischen Pluto, des Gottes der Unterwelt, der als schwarzer Gott bezeichnet wird, in die deutsche Zaubersage gehört späterer Zeit an.

2) Bei Geißelbrecht und Bonneschky deutet Mephistophles die Worte dahin, Faust solle in seine Arme fliehen.

Faust verlangt nun zunächst, Mephistophles solle ihm in Zukunft in anderer Kleidung erscheinen, nicht mit dem rothen Unterkleide, welches auf eine Verbindung mit den höllischen Mächten hindeute, und dem Horne, mit welchem er wie ein Hahnrei aussehe; das letztere dürfte wohl ein später eingeschobener Witz sein. Dieser aber erwiedert, er möge darum unbesorgt sein; nur für ihn erscheine er in dieser Gestalt; in den Augen aller übrigen Menschen sehe er immer so aus, wie er es wünsche, wie denn auch Faust selbst, obgleich er sich weder kämmen noch waschen werde, in aller Menschen Auge als der schönste Mann erscheinen solle. Der Teufel wendet also hier, wie in so vielen Fällen, die Kunst der Sinnestäuschung an. Faust, der es nicht länger zu Hause aushalten kann, will von dannen, wozu Mephistophles seinen Luftmantel gebraucht, auf dem sie rasch davonfliegen. Schon im Faustbuch führt er drei in Wittenberg studierende Grafen auf seinem Mantel nach München. Faust „nimpt einen breiten Mantel, breitet jn in seinen Garten, den er neben seinem Hauß hatte, vnd setzte die Graffen darauff, vnd er mitten hinein, befilcht jnen höchlich, daß keiner, so lang sie aussen seyn würden, kein Wort reden solt, vnd ob sie schon in deß Hertzogen auß Bäyern Pallast seyn würden, vnnd jemand mit jnen reden, oder sie was fragen wolte, sie niemandt kein Antwort geben solten, dem allen verhiessen sie zu gehorsamen. Auff solch versprechen setzte sich D. Faustus nider, hebt seine coniurationes an, bald kompt ein grosser Wind, der bewegt den Mantel empor, führte sie also in Lüfften dahin, dz sie zu rechter zeit gen München in deß Bäyer Fürsten Hof kamen. Sie fuhren aber vnsichtbar, dz jrer niemands warname, biß sie kamen ins Bäyerfürsten Hof und Pallast." Als der eine der Grafen im herzoglichen Palaste sprechen will, „hebt D. Faustus an zu schreyen, Wollauf, bald wischen die zwen Graffen vnd D. Faustus, so sich an den Mantel gehalten, darvon", der dritte aber bleibt zurück. In „Faustens schwarzer Rabe oder dreifachem Höllenzwang" wird (Nr. 32) auch seine Mantelfahrt beschrieben. Ein großer rother Mantel wird auf die Erde und zwei Zeichen darauf gelegt, ein drittes in die Hand genommen; man betritt den Mantel rücklings und stellt sich auf das Zeichen in der Mitte des Mantels, ruft dann mit einer bestimmten Beschwörung den Geist Aziel an, indem man den Ort nennt, wohin die Fahrt gehn soll, worauf der Mantel sich von selbst erheben wird. Hierbei wird der Rath gegeben, die Fenster zu öffnen, weil ein großes Unglück zu fürchten sei, wenn der Geist durch die Mauern gehn müsse. Schon in dem mittelalterlichen Märchen- und Legendenbuch, welches unter dem Titel: Gesta Romanorum erhalten ist, kommt ein Tuch vor, welches jeden, der darauf saß, an den Ort brachte, wohin er wollte, und dasselbe finden wir in „tausend und einer Nacht". Odhin (Wuotan) führt die Helden auf seinem Mantel durch die Luft; an seine Stelle tritt später der Teufel oder ein Engel[1].

1) Vgl. Simrocks Mythologie §. 66.

Lercheimer spricht von einem Zauberer seiner Bekanntschaft, der mit seinen guten Gesellen auf einem Mantel gefahren sei, und er erzählt von einem andern Zauberer, der mit anderen, wie er gehört habe, die Reise von N(ordhausen?) in Sachsen nach Paris auf dem Mantel gemacht habe.

Die Reise geht nach Parma an den Hof des Herzogs, der eben Hochzeit hält [1]). Wenn das Puppenspiel die vielfachen Reisen des Faust ganz übergeht, so mußte es statt der im Faustbuch vorkommenden Höfe zu Innsbruck, München und Anhalt, um uns den Faust in seinem Zaubertreiben zu schildern, einen ausländischen Hof wählen, wozu sich am besten die kleinen italiänischen Staaten eigneten. Daß gerade Parma gewählt wurde, könnte man damit in Verbindung bringen wollen, daß von hier der Zauberer Geronimo Scotto stammte, der in der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts in Deutschland sein Wesen trieb; indessen bedarf es dieser Erklärung nicht, da Parma, welches Papst Paul III. im Jahre 1543 eigenmächtig zu einem Herzogthum erhoben und einem seiner natürlichen Söhne zum Lehn gegeben hatte, durch Margareta von Parma, Alessandro Farnese und seine vielfachen Händel auch in Deutschland sehr bekannt war.

Uebergehen wir den Schluß des zweiten Aktes, welchen Kasperle's Beschwörungen, als Parodie von Faust's Zaubertreiben, und dessen Fortschaffung durch Auerhan's feurigen Drachen nach Parma in Anspruch nehmen, so meldet der Seneschal Don Carlos, vor dem Kasperle aus den Wolken niedergefallen ist [2]), die Ankunft des weltberühmten Doktor Faust, die er von dessen Diener vernommen habe. Faust stellt sich nebst Mephistophles der Herzogin vor und läßt auf deren Wunsch, den er aus ihren Augen liest, den Salomo auf seinem Throne und vor der Königin von Saba knieend, Samson und Delila, das assyrische Lager, wo Judith dem Holofernes den Kopf abschlägt, David und Goliath, zuletzt auch die Lukretia (nach anderen auch die Helena) erscheinen [3]). Ursprünglich dürften nur die drei ersten Paare im Pup-

---

1) Der Herzog heißt bei Geißelbrecht Hektor, bei Bonneschky und anderen Ferdinand, wie seine Gemahlin Blanka oder Luise. Nach einer andern Fassung geht Faust zum Herzog von Padua, dessen Tochter Lukretia heißt, nach einem von Zigeunern dargestellten Stücke an den Hof zu Mandova (Mantua), wo Mephistophles ihm die Liebe der Prinzessin verschafft, nach dem augsburger Puppenspiel an den Hof des noch ungekrönten Königs zu Prag.

2) Bei Bonneschky tritt statt dessen der Rath Orestes auf, und Kasperle fällt vor dem Herzoge selbst nieder.

3) Bei Bonneschky kommen die Erscheinungen in anderer Folge und die erste fehlt ganz. Im ulmer Puppenspiel zeigt Faust, wie im Faustbuche, den Alexander und seine Gemahlin, die hier Padamera heißt, was an his paramour bei Marlow anklingt. Eigenthümlich sind die Erscheinungen im augsburger Puppenspiel, der Aetna, ein Seesturm, die falschen Freunde des Herzogs Philippo und Adolfo und die triumphierende Wahrheit. Aber dieses Puppenspiel ist sehr modernisirt, so daß es sogar, wie auch das straßburger, eine lessingische Szene benutzt hat.

penspiel erschienen sein. Die Abweichung vom Faustbuche und Marlow, wo Faust nur den Alexander und seine Geliebte am Hofe des Kaisers erscheinen läßt, ist mit bestimmter Absicht gewählt, da Faust die Herzogin in den weiblichen Figuren darstellen und auf seine Liebe zu ihr hindeuten will. Wie der Zauberer Salomo vor Saba's Königin sich beugt, so erklärt Faust, in dessen Gestalt Salomo erscheint, der Herzogin seine Liebe. Samson und Delila halten sich liebentbrannt umschlungen, an einen Verrath, wie ihn die Schrift berichtet, denkt Delila nicht; so möchte auch Faust, der sich hier als Samson darstellt, von ihr geliebt sein. In der Darstellung von Judith und Holofernes weist Faust die Herzogin auf eine gewaltsame Hinwegräumung ihres Gemahls hin. Der Herzog hat den Anschlag Faust's auf seine Gemahlin gemerkt, weshalb er ihn bei Tisch vergiften lassen will. Mephistophles theilt dieses dem Faust mit und fordert ihn auf, um so eher den Ort zu fliehen, als auch die Inquisition und das Volk gegen ihn aufgeregt seien; für die Herzogin verspricht er ihm Kaiserinnen zur Entschädigung, da sie von dort die Reise auf Konstantinopel richten werden. Den Schluß des Aktes bildet eine Szene zwischen Kasperle und Auerhan, der diesen nach Hause zurückbringt, wo eben ein Nachtwächterposten erledigt ist. Wie bei Marlow, so wird auch hier die Reise nach Konstantinopel nur eben erwähnt.

Im letzten Akte finden wir Faust zu Hause wieder; fast zwölf Jahre sind seit dem Abschlusse des Bündnisses mit dem Bösen verflossen, fast zwölf Jahre in leerem Genusse verschwelgt, der ihm keine wahre Befriedigung gewährte. Daß er dieses Scheingenusses wegen die ewige Seligkeit verscherzt habe, fällt ihm jetzt schwer auf die Seele. Von tiefem Reuegefühl ergriffen will er beten, aber er kann es nicht, da er Gott abgeschworen hat; er fühlt, daß Gebet eine Gnade Gottes sei und daß es für ihn keine Gnade gebe. Doch faßt er sich bald wieder, indem er bedenkt, daß, wo Reue sei, auch Gnade walte; hätte er nur rechte Reue, so sei auch für ihn wohl noch Gnade möglich. Mephistophles sucht ihn durch seine Gegenwart aus diesen trüben Gedanken aufzustören; aber da dieser, der im Vertrage versprochen hat, ihm auf alle Fragen die Wahrheit zu sagen, die Frage, ob er noch zu Gott kommen könne, nicht beantworten kann, sondern bebt und zittert und endlich heulend entflieht, so fällt Faust reuevoll vor dem Marienbilde am Nachbarhause nieder; er glaubt sich erlöst, sich gerettet, da der Quell der Reue noch nicht versiegt sei, da er noch beten, noch weinen könne. Im Faustbuch weiß Mephistophles nur durch schreckliche Drohungen den Faust, der wahrhaft bereuen will, hiervon abzubringen. Mephistophles darf die Frage Faust's nicht unwahr beantworten; durch eine wahre Antwort aber muß er fürchten, ihn ganz zu verlieren. Das Faustbuch läßt den Faust die Frage an Mephostophiles stellen, was er, wenn er an seiner Stelle wäre, thun würde, um Gott und den Menschen gefällig zu werden, und da er darauf meint, auch für

ihn sei es wohl noch frühe genug sich zu bekehren, leugnet jener dies wegen der Schwere seiner Sünden [1]).

Mephistophles versucht nun das letzte Mittel, den Faust von dem Gedanken an Reue und vom Beten abzubringen, indem er ihm die schöne Helena zeigt. Dieser läßt sich anfangs dadurch nicht im Gebete stören; als er aber das schöne Weib erblickt und Mephistophles ihm den Besitz desselben zugesagt hat, weiß letzterer ihn leicht zu verleiten, Gott wieder auf ewig abzuschwören, zu dem er eben so inbrünstig gebetet. Faust stürzt mit der Helena ab, diese aber verwandelt sich, als er sie umarmen will, in eine fürchterliche Schlange. Als er darauf dem Mephistophles seine Treulosigkeit vorwerfen will, erwiedert dieser höhnisch, betrügen sei sein Handwerk; ja, er sei noch viel mehr betrogen, als er glaube, da in wenigen Stunden seine Zeit verlaufen sei. Nach Faust's Bemerkung, es blieben ihm ja noch zwölf Jahre, belehrt ihn sein höllischer Diener, der Vertrag spreche nur von vierundzwanzig Jahren, das Jahr zu dreihundert fünfundsechszig Tagen gerechnet; er aber habe ihm auch die Nächte gedient und so in zwölf Jahren die bedungene Dienstzeit abgeleistet. Daß der Teufel durch die Zweideutigkeit des Vertrages diejenigen, welche sich mit ihm einlassen, zu hintergehn sucht, ist ganz im Sinne der Volksanschauung. So verlangt Alexander VI. vom Teufel, er solle ihm eilf Jahre und acht, also neunzehn Jahre dienen; dieser versteht aber darunter eilf Jahre und acht Monate. Gregor VII. schließt einen Bund auf dreizehn Jahre, aber der Teufel berechnet dazu die zwei Jahre, die er ihm schon früher gedient. Wie wenig jene Auslegung des Teufels auch zu Recht bestehn kann, so läßt doch das Puppenspiel sie zu Gunsten desselben gelten.

Als Mephistophles sich entfernt hat, schlägt es eben neun Uhr; zu gleicher Zeit läßt sich eine dumpfe Stimme von oben vernehmen: Fauste! Fauste! praepara te ad mortem! (Faust! Faust! bereite dich zum Tode!) Die Stimme bedient sich hier und im folgenden immer der lateinischen Sprache, wie wir bereits oben das Homo, fuge! fanden, das freilich aus dem Faustbuche herübergenommen ist. Faust geht händeringend ab, Kasperle aber, der den Nachtwächterposten erhalten und sich eben verspätet hat, ruft die neunte Stunde aus. Mit Zittern und Beben hört Faust zehn Uhr schlagen und die Stimme von oben, welche ihm verkündet, daß er vor dem höchsten Richter angeklagt sei: Fauste! Fauste! accusatus es! Er weiß nicht, wohin er vor des Himmels Strafe fliehen soll; er kniet nieder vor dem Marienbilde, um zur heiligen Jungfrau zu beten, aber die Züge der Mutter Gottes wandeln sich in Helena's Züge, seine Sinne schweifen abwärts. Verzweifelnd ruft er, ob es denn keine Gnade für ihn gebe; aber die Stimme von oben mahnt ihn, daß, wer Gott verschworen, alles verloren habe. Dieser letzte Zug

1) Bei Bonneschky stellt Faust die Frage, was Mephistophles thun würde, wenn er zur Seligkeit gelangen könnte, welche dieser dann aus Herzensgrund beantwortet.

scheint ein späterer Zusatz zu sein. Den ohnmächtig am Boden liegenden Faust findet Kasperle, als er die zehnte Stunde ausgerufen hat Faust kennt seinen alten Diener nicht mehr; als dieser sich aber zu erkennen gibt und seinen rückständigen Lohn fordert, greift er zu einem verzweifelten Mittel; er will mit Kasperle die Kleider tauschen, um den Teufel irre zu führen, aber Kasperle merkt die übel verborgene List. Um eilf Uhr mahnt ihn die Stimme von oben, daß er gerichtet sei: Fauste! Fauste! iudicatus es! In dieser fürchterlichen Angst ruft er den Mephistophles, der ihm die Frage beantworten soll, ob die Qualen der Hölle noch größer sein können, als die, welche er jetzt schon empfinde, worauf dieser erwiedert, die Qual der Verdammten sei so groß, daß die armen Seelen, wenn sie noch Hoffnung hätten, auf einer Leiter von Schermessern zum Himmel hinaufsteigen würden [1]). Faust bedeckt die Augen mit der Hand und stürzt ab. Kasperle, der mit seiner Frau in Streit gerathen ist, verkündet die eilfte Stunde. Faust hält noch an der schwachen Hoffnung fest, daß er nur zum Fegfeuer verurtheilt sei, aber die mit dem zwölften Glockenschlage von oben ertönende Stimme: Fauste! Fauste! in aeternum damnatus es! gibt ihm die schreckliche Gewißheit, daß er auf ewig verdammt ist. Er sinkt vernichtet zusammen, die Teufel ergreifen ihn und schleppen ihn mit sich fort. Das Ganze schließt mit einer humoristischen Szene Kasperle's, welcher durch den schneidenden Kontrast den letzten Theil des Stückes noch viel ergreifender macht. Während wir bei Marlow nur Zeuge der letzten Stunde des unglücklichen Faust sind, läßt das Puppenspiel uns den Faust während der drei letzten Stunden in seiner steigenden Angst verfolgen [2]), wobei es sich mit Glück der jeden Glockenschlag begleitenden Stimme von oben bedient.

Neben diesem die alte Sage mit großer Freiheit und Kühnheit zu einem geistreich durchgeführten, von dichterischer Kraft belebten, wahrhaft ergreifenden, in sich abgerundeten Bühnenstück nicht ohne Einfluß von Marlow's Drama umgestaltenden Puppenspiele gab es im siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert eine oder mehrere Darstellungen derselben auf der tragischen Bühne [3]), von denen uns aber nichts erhalten ist, als einzelne Züge, welche das Puppenspiel denselben entlehnt haben mag. Eine mit naivem Humor unternommene, freie, volksthümliche Darstellung der Sage ist in einem Volksliede, welches ursprünglich in vierzeiligen gereimten Strophen gedichtet war,

1) Bonneschky hat eine ähnliche Aeußerung an einer frühern Stelle.

2) Nach anderen Fassungen des Puppenspiels hört Faust zuerst eilf Uhr und dann jedes einzelne Viertel bis zwölf Uhr, oder er vernimmt nach eilf zuerst Dreiviertel und dann zwölf, oder nur eilf und zwölf Uhr. Auch Wieland gedenkt (B. 10, 273) der Angst des „Doktor Faust im Fastnachtsspiel" in der letzten Viertelstunde.

3) Noch am 14. Juli 1753 wurde ein „Faust", worin der Zauberer vom Teufel geholt wird, von der schuchischen Schauspielergesellschaft zu Berlin gegeben. Thümmel läßt in den neunziger Jahren den Faust als „ausländisches Drama" im südlichen Frankreich aufführen (Werke B. 3, 27 f.).

in einem fliegenden Blatte aus Köln, leider in sehr entstellter Form, auf uns gekommen. Dieses Lied vom Doktor Faust, das wir strophisch herzustellen versuchen, lautet also:

Hört, ihr Christen, mit Verlangen
Nun was Neues ohne Graus,
Wie die eitle Welt thut prangen
Mit Johann dem Doktor Faust.

Von Anhalt war er geboren,
Er studiert mit allem Fleiß,
In der Hoffart auferzogen,
Richtet sich nach alter Weis [1]).

Vierzigtausend Geister [2])
Thut er sich zitieren
Mit Gewalt aus der Höllen [3]).

Unter diesen war nicht einer,
Der ihm konnt recht tauglich sein,
Als der Mephistophiles geschwind,
Wie der Wind,
Gab er seinen Willen drein [4]).

Geld viel tausend muß er schaffen,
Viel Pasteten und Konfekt,
Gold und Silber, was er wollt [5]).
Und zu Straßburg schoß er dann [6])

Sehr vortrefflich nach der Scheiben,
Daß er haben konnt sein Freud;
Er thät nach dem Teufel schieben (schießen),
Daß er vielmal laut aufschreit.

Wann er auf der Post thät reiten,
Hat er Geister recht geschoren

---

1) Die beiden letzten Verse sind verdorben.

2) So werden auch bei Ariost und sonst ganze Scharen von Geistern beschworen, aus denen der Beschwörer sich einen auswählt.

3) Die Stelle lautete ursprünglich:

Vierzigtausend Geister thut er
Sich zitieren mit Gewalt
Aus der Höllen — — —
— — — — —

4) Die Worte geschwind, wie der Wind sind hier, wie auch im folgenden, eingeschoben. Die Verse lauteten ursprünglich wohl:

Als Mephistophiles, so gab er
Endlich seinen Willen drein.

5) Der Reim ist hier verloren gegangen, wie wir dasselbe häufig in Volksliedern finden, wie in den Liedern vom Tannhäuser, worüber man Rodnagel vergleiche in Herrig's „Archiv für das Studium der neueren Sprachen" VI, 125 ff. Sollte in dem zweitvorhergehenden Verse statt schaffen bringen und hier ihm erschwingen gestanden haben? Auch ist in V. 1 mußt herzustellen.

6) Straßburg war durch seine Freischießen berühmt.

Hinten, vorn, auf beiden Seiten,
Den Weg zu pflastern auserkoren [1]).

Kegelschieben auf der Donau
War zu Regensburg sein Freud,
Fische fangen nach Verlangen
Ware sein Ergötzlichkeit [2]).

Wie er auf den heil'gen Karfreitag
Zu Jerusalem kam auf die Straß,
Wo Christus an dem Kreuzesstamm [3])
Hänget ohne Unterlaß [4]):

Dieses zeigt ihm an der Geist,
Daß er wär für uns gestorben [5])
Und das Heil uns hat (hätt) erworben,
Und man ihm kein Dank erweist [6]).

Mephistophles geschwind, wie der Wind,
Mußte gleich so ellend fort [7]),

---

1) Statt den Weg ist wohl ihm das Ursprüngliche. In Boxberg geht noch die Sage, Faust sei einst mit vier Rappen eine Viertelstunde vor zwölf von Boxberg abgefahren und mit dem letzten Glockenschlag Zwölf in Heilbronn angekommen; ein Arbeiter, der sich auf dem Felde befand, sah, wie gehörnte Geister vor ihm den Weg pflasterten und hinter ihm das Pflaster wieder aufrissen. Nach der niederländischen Sage muß der Teufel Jost dem Faust zu Bommel das schlechte Pflaster ebenen und hinter ihm es wieder in seinen vorigen Stand versetzen. Reiten steht hier nach älterm Sprachgebrauche für fahren. V. 2 ist wohl: Hat die Geister zu lesen.

2) Das Faustbuch erzählt von Faust: „Er kundte eine solche zauberische Kunst, das so bald er das fenster auffthete, vnd nennet einen Vogel, den er gern wolt, der floge jhm zum fenster hinein." Ebendaselbst heißt es: „Da name D. Faustus ein stangen, reckte die für das Fenster hinauß, alsbald kamen allerley Vögel daher geflogen, vnnd welche auff die stangen sassen, die musten bleiben, da er nuhn ein guten theil der Vögel gefangen hette, halffen die Studenten jme dieselbigen würgen vnnd ropffen Das waren Lerchen, Krammatsvögel, vnd vier Wild-Enten." Man vergleiche auch bei Widman die Erzählung vom Lusthain zu Helpede bei Eisleben.

3) Es ist offenbar statt Karfreitag Freitag, hernach kam zur Straß und am Kreuzesstamme zu lesen.

4) Papst Sylvester II. macht mit dem Teufel den Vertrag, daß er nur zu Jerusalem, einem dem Teufel verhaßten Orte, sterbe und von ihm geholt werde, wird aber von diesem hintergangen. Uebrigens ist hier die Kirche zum heiligen Grabe gemeint, welche auf dem Golgatha steht. In einem der Puppenspiele will Faust gleichfalls nach Jerusalem. Mephistophles erwiedert, das sei unmöglich, da Teufel die Stadt nicht betreten dürften. Faust wirft ihm seine Ohnmacht vor, worauf Mephistophles ihn dadurch beschwichtigt, daß er das Kreuz vom Kalvarienberge holt.

5) Dieser Vers gehört vor den vorhergehenden, wie das Strophengesetz zeigt.

6) Im Faustbuche muß Mephostophiles die Größe Gottes und das Verdienst Christi anerkennen.

7) Auch hier sind die Worte geschwind, wie der Wind eingeschoben. Ursprünglich lauteten die Verse etwa:

Und Mephistophles mußt eilend
Gleich zur Stund sich machen fort.

Und ihm bringen drei Elle Leinwand
Von einem gewissen Ort [1]).

Kaum da solches ausgeredt (ausgeredet),
Waren sie schon wirklich da,
Welche so eilends brachte [2])
Der geschwinde Mephistophila [3]).

Die große Stadt Portugal
Soll gleich abgemalet sein.
Dies geschahe auch geschwind,
Wie der Wind:
Dann er malet überall
So gleichförmig,
Wie die schönste Stadt Portugal [4]).

„Hör', du sollst mir jetzt abmalen
Christus an dem heil'gen Kreuz;
Was an ihm nur ist zu malen,
Darf nicht fehlen (fehln); ich sag' es frei,

Daß du nichts fehlst an dem Titul [5])
Und dem heil'gen Namen sein."
Diesen konnt er nicht abmalen;
Darum bitt er Faustum [6])

Ganz inständig: Schlag mir ab
Nicht mein Bitt, ich will dir wiederum
Geben dein zuvor gegebne Handschrift:
Denn es ist mir unmöglich,
Daß ich schreib' Herr Jesu Christ [7]).

---

1) Es ist Ell' Leinwand und vielleicht im letzten Verse Her von irgend einem Ort zu lesen.

2) Nach welche ist ihm ausgefallen.

3) Vielleicht lautete der Vers ursprünglich:

Gleich zur Stell Mephistophla.

4) Die seltsam entstellte Stelle dürfte ursprünglich etwa also gelautet haben:

Gleich soll drauf ihm abgemalet
Sein das große Portugal.
Dies geschah auch; denn er malet
Es gleichförmig überall.

5) Die Inschrift des Namens I. N. R. I.

6) Wahrscheinlich: „Darum bitt er Faustum fein."

7) Diese arg entstellte Strophe dürfte nicht sicher herzustellen sein. Vermuthen könnte man:

Schlag' mir ab nicht meine Bitte!
Hier die Handschrift wieder ist,
Da ich ganz unmöglich litte,
Daß ich schreib' Herr Jesu Christ.

Der Teufel fing an zu fragen [1]):
„Herr, was gibst du für einen Lohn [2])?
Hättst das lieber bleiben lassen;
Bei Gott findst du kein Pardon."

Doktor Faust, thu' dich bekehren,
Weil du Zeit noch hast die Stund.
Gott will jetzt dir ja mittheilen
Die ew'ge wahre Huld [3]).

Doktor Faust, thu' dich bekehren!
Halt' du ja nur dieses aus [4])!
„Nach Gott thu' ich gar nichts fragen
Und nach seinem himmlischen Haus" [5]).

In derselben Viertelstunde
Kam ein Engel von Gott gesandt,
Der thät so fröhlich singen
Mit einem englischen Lobgesang [6])

So lang der Engel da gewesen
Wollt' sich bekehren der Doktor Faust.
Er thäte sich alsbald umkehren,
Sehet an der Hölle Graus [7]);

---

1) Der Teufel bekennt zuerst seine Unmöglichkeit, und will die Verschreibung zurückgeben; aber bald faßt er sich und versucht auf andere Weise den Faust von seinem Verlangen abzubringen. Er beklagt sich, daß Faust ihm seine Dienste so schlecht lohne, indem er verlange, was ihm als Teufel unmöglich sei; zugleich bemerkt er ihm, daß es doch vergebens sei, wenn er meine, dadurch bei Gott Verzeihung zu finden. Uebrigens ist zu lesen: Fing der Teufel an.

2) Vielleicht: „Herr, was gibst du mir für Lohn?"

3) Lautete ursprünglich vermuthlich:

Gott will jetzt dir ja gewähren
Seine ew'ge Gnad' und Huld.

4) Die sechs Verse sind eine Apostrophe des Dichters an Faust, zu welcher er sich in diesem für Faust's Seelenheil entscheidenden Augenblick gedrungen fühlt. Für dieses im letzten Verse könnte man diesmal vermuthen, wie bei Goethe (B. 8, 350) der Chor dem blasenden Papageno zusingt: „Halte nur noch diesmal aus!"

5) Die beiden Verse bilden die Antwort auf die Rede des Mephistophles. Vielleicht stand statt himmlischen Haus ursprünglich Himmelshaus.

6) Der Engel erinnert an den guten und bösen Engel bei Marlow und im Puppenspiel. Cäsarius von Heisterbach erzählt, der lasterhafte Herzog Wilhelm von Jülich habe dreimal während der Messe die süßesten Melodien vernommen, so daß er im Himmel zu sein glaubte, worauf er geschworen habe, er wolle sich bekehren, wenn diese Himmelstöne ihm noch einmal erklingen würden, was aber nicht geschah. Die Herstellung der Strophe ist sehr unsicher; sie könnte etwa gelautet haben:

In derselben Viertelstunde
Einen Engel Gott ihm sandt',
Der ihm thät so fröhlich singen
Lieder aus dem Himmelsland.

7) Die Strophe lautete etwa:

Als er diese hörte, wollte
Sich bekehren Doktor Faust,
Doch er thät sich bald umkehren,
Schaute an der Hölle Graus.

Der Teufel hatte ihn verblendet,
Malt ihm ab ein Venusbild.
Die bösen Geister verschwunden
Und führten ihn mit in die Höll' [1]).

Faust steht gerade im letzten Augenblicke, wo er sich noch bekehren kann, als der Teufel ihn durch das Zauberbild der Helena [2]) verführt, so daß er diese Zeit ungenutzt vorüber gehn läßt. Ob der Teufel mit ihm einen Bund auf bestimmte Zeit geschlossen oder nicht, ist aus dem überhaupt sehr knapp gehaltenen Liede nicht sicher zu entnehmen; wahrscheinlich liegt die Vorstellung zu Grunde, Gott habe dem Faust eine gewisse, diesem selbst freilich nicht bekannte Zeit zur Bekehrung gesetzt, nach welcher er dem Teufel verfallen sein solle. Daß Faust zu Jerusalem, wie es hier dargestellt ist, von dem Teufel geholt wird, scheint in keiner wirklichen Sage begründet. — Die oben S. 17 erwähnte Sage von Sylvester II. konnte unmöglich die Veranlassung geben —, sondern reines Spiel freischaffender Phantasie, welche den von Faust geplagten und im letzten Augenblick fast um seine Beute gebrachten armen Teufel schildern sollte. In ähnlichem Sinne ist die niederländische Sage gedacht, wo Faust seinem Teufel Jost so viele Mühe und Arbeit macht, daß dieser darüber ganz mager wird, und ihn bittet, er möge ihn, da er es nicht länger aushalten könne, doch entlassen, er wolle ihm die bis dahin abgelaufenen vier Jahre umsonst gedient haben; Faust aber entläßt ihn nicht. Von den vielen Arbeiten, mit denen Faust diesen Teufel plagte, erzählt die Sage folgende. Mitten im Winter verlangt Faust reife Trauben, im Sommer Schnee und Eis. Der Teufel muß ihm eine schöne Kutsche mit vier nimmer ermüdenden Pferden verschaffen, um rasch nach Konstantinopel zu fahren. Hat Jost sich am Tage müde gearbeitet, so säet Faust am Abend einen Scheffel Korn in eine Dornhecke und verlangt, Jost solle die Körner in der Nacht wieder zusammenlesen, oder er schüttet Mehl in den Schloßgraben, welches dieser rein herausfischten muß.

Unter Faust's Namen gingen verschiedene Zauberbücher, welche erdichtete Jahreszahlen des fünfzehnten und sechzehnten Jahrhunderts (die Jahre 1407. 1469. 1501. 1508. 1509. 1510. 1511. 1540.) und seltsame Titel führen, wie „Doctor Faust's großer und gewaltiger Höllenzwang", „Doctor Johann Faustens Miracul-Kunst und Wunderbuch oder die schwarze Rabe, auch

1) Man könnte vermuthen:

Denn der Teufel ihn verblendet,
Malt ihm ab die Helena.
Und die bösen Geister kamen,
Führten ihn zur Hölle da.

2) Ganz ähnlich wird dies in einem Puppenspiele dargestellt. Faust fällt vor dem Kreuze, welches Mephistophles vom Kalvarienberg gebracht hat, in reuevoller Andacht nieder, dieser aber stellt hinter seinem Rücken die schöne Helena auf, welche Faust kaum bemerkt hat, als er, von ihren verführerischen Reizen hingerissen, in ihre Arme stürzt, wodurch er dem Teufel wieder verfällt.

der Dreifache Höllen-Zwang genannt", „Dr. Faustus vierfacher Höllen-Zwang oder All vier Elementen (NB.) wahrer (†) Geister-Zwang. Aus der Traditione", „Doctor Faust's großer und gewaltiger Meergeist" [1]). Eine Anzahl dieser zu ihrer Zeit von manchem Gläubigen zu sehr hohen Preisen gekauften Bücher hat Scheible in seinem „Kloster" abdrucken lassen. Faust tritt hier häufig selbst redend auf und es wird an seine Zaubersage, wie z. B. an die Mantelfahrt, angeknüpft. Alle diese Bücher verdanken dem siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert ihren Ursprung und zeugen nur von dem tollsten, in das wunderlichste System gebrachten Aberglauben. Manche dieser Zauberbücher sollen dem Titel nach zu Rom oder in einem Jesuitenkollegium gedruckt sein, wie denn einzelne auch die Namen des „Jesuiten-Höllenzwanges" und des „wahren Jesuitenbüchleins" führen. So war die Faustsage in diesen Büchern in den entschiedensten Unsinn ausgelaufen; das Volk erfreute sich derselben noch im Puppenspiele, aber die Gebildeten hatten sich davon vornehm abgewandt, wenn nicht hie und da ein Gelehrter dieselbe zum Gegenstande einer historischen Untersuchung machte, wie wir solche bereits im ersten Viertel des siebzehnten Jahrhunderts angeregt finden.

---

2. Entstehung von Goethe's „Faust".

Das Volksbuch und das Puppenspiel zeigen uns in Faust die arge Vermessenheit, welche, um zu übermenschlicher Einsicht, zu außerordentlicher Macht und unbeschränktem Genusse zu gelangen, sich von Gott abwendet und mit dem Bösen in Verbindung tritt, aber dafür auch, ohne irgend eine wahre Befriedigung und einen ruhigen Genuß zu finden, eine Beute des nach Seelen gierigen, schadenfrohen Fürsten der Finsterniß wird, der allen, die sich in einen Bund mit ihm einlassen, nach der bestimmten Frist ein schreckliches Ende bereitet und sie zu sich in das Reich ewiger Verdammniß herabzieht. Das damals vielverbreitete Volksbuch vom Christlich Meynenden muß Goethe schon in den frühesten Knabenjahren kennen gelernt haben; war ja der Verlag dieser sämmtlichen Volksbücher in Frankfurt, wo die Kinder täglich Gelegenheit hatten, diese Schätze auf einem Tischchen vor der Hausthüre eines Büchertrödlers zu finden und sich für einige Kreuzer zuzueignen, auch wenn sie

---

1) Einer Sage nach sollten die Bücher Faust's sich auf der zwickauer Bibliothek finden. In den Jahren 1699 und 1700 kamen Schatzgräber nach Zwickau, welche unter gewaltigen Drohungen diese Bücher forderten.

dieselben zerlesen oder sonst beschädigt hatten, sich leicht von neuem anschaffen konnten. Noch früher als das Volksbuch dürfte das Puppenspiel ihm bekannt geworden sein. Die Großmutter hatte Weihnachten 1753, einige Monate vor ihrem Tode, dem eben im fünften Jahre stehenden Knaben ein schönes Puppenspiel geschenkt, auf welchem anfangs von einem Hausbedienten oder einem sonstigen Angehörigen das Stück, worauf dasselbe eingerichtet war, zum unbeschreiblichen Erstaunen der versammelten jungen Gesellschaft und besonders unseres Dichters gegeben ward; aber bald bemächtigte sich der von dieser neuen Welt wunderbar ergriffene Knabe selbst dieses Puppentheaters und wagte sich an die Darstellung der verschiedensten Geschichten, wobei er es am wenigsten versäumt haben wird, sich auch von dem in Frankfurt bestehenden öffentlichen Puppentheater einige Kenntniß zu verschaffen, und es müßte ein seltsamer Zufall obgewaltet haben, wenn ihm hierbei das berühmteste von allen Puppenspielen, das vom Doktor Faustus, unbekannt geblieben wäre. Und daß ihm das Puppenspiel wirklich bekannt geworden, ergibt sich besonders [1]) aus seiner Aeußerung vom 3. Oktober 1786 (B. 23, 86): „Er befindet sich im Fall der bösen Geister im Puppenspiel, die auf das schnell wechselnde Berlicke Berlocke des muthwilligen Hanswursts nicht wissen, wie sie gehn oder kommen sollen.“ Und ähnlich schreibt er am 25 September 1820 an Schultz: „Es ist ein ewiges Berlicke Berlocke, dessen Behendigkeit niemand fesseln kann.“ Denn jener Zauberworte [2]) bedient sich Kasperle, um die Geister erscheinen und verschwinden zu lassen, und gerade diese Szene gehört zu den ergötzlichsten des Stückes [3]).

Wie tief indessen auch die frischen Eindrücke des Puppenspiels und der Sage von Faust in das weiche Herz des frühreifen Knaben gegriffen haben mögen, so wurden dieselben doch durch die verschiedenartigsten Bestrebungen anderer Art und die wechselnden Ereignisse einer sich leicht hingebenden, in's

1) Weniger beweist die Stelle der „Mitschuldigen“ (B. 7, 89):

Es wird mir siedend heiß. So war's dem Doktor Faust
Nicht halb zu Muth! Nicht halb war's so Richard dem Dritten!

wo bei Richard dem Dritten Weiße's nach französischen Vorbildern gearbeitetes Stück vorschwebt.

2) Bei Schütz-Dreher lauten sie Parlicke Parlocke, bei Geißelbrecht Parlico Parloco, im kölner Puppenspiel Parlicko Parlocko, sonst Berlick Berluck. In „Fausts Leben“ vom Maler Müller kommt ein Teufel Namens Berlicki vor, wozu wohl das Puppenspiel Veranlassung gegeben. Simrock hat nach Sommer Perlippe Perlappe aufgenommen. Die ursprüngliche Form scheint per li per la zu sein, wie sie Möser in seiner 1761 erschienenen Schrift: „Harlequin oder Vertheidigung des Grotesk-Komischen“ (B. 9, 82) uns erhalten hat.

3) In einem Briefe an Schiller (vom 1. August 1800) gedenkt Goethe des in seiner Jugend gesehenen Puppenspiels „die Höllenbraut“, eines Gegenstückes zu „Faust“ oder vielmehr zu „Don Juan“, wo „ein äußerst eitles, liebloses Mädchen, das seine treuen Liebhaber zu Grunde richtet, sich einem wunderlichen unbekannten Bräutigam verschreibt, der sie dann zuletzt, wie billig, als Teufel abholt“. Auch dieses Stück hat sich auf unseren Puppentheatern noch erhalten. Vgl. Tieck's „kritische Schriften“ II, 162 ff.

volle, frohe Leben greifenden, auch durch manche Leidenschaft des Herzens hin und her bewegten Jugend bald verwischt. Erst als er halb gestrandet, an Seele und Körper leidend, von Leipzig in das väterliche Haus zurückgekehrt war und sich hier in freundlich mildem Umgange mit der edeln Susanna Katharina von Klettenberg in das Studium mystischer, kabbalistischer und alchymistischer Schriften vertiefte, mögen die im Rausche eines vielzerstreuten Lebens übertönten Gefühle, welche die Faustfabel in dem Herzen des Knaben erregt hatte, wieder in ihm angeklungen haben. Als er darauf das elterliche Haus zum zweitenmal verlassen hatte, um die unterbrochenen Studien in Straßburg zu vollenden, begann sein Genius mit gewaltigster Kraft sich zu entwickeln; ein frischer, jugendlicher Muth trat in reichster Blüthe und selbständigster Freiheit in ihm hervor; jetzt erst konnte der junge Aar mit der vollen Kraft seines mächtigen Flügelschlages sich emporschwingen, nachdem er sich selbst und den eigentlichen Springpunkt seines Wesens und Daseins gefunden hatte. Vor seinem zwanzigsten Jahre, so äußert sich Goethe einmal selbst, habe er, da ihm von Zeit zu Zeit die verschiedensten Rathgeber zu Theil geworden, fast die Schulen sämmtlicher Moralphilosophen durchlaufen, wobei immer von einer gewissen Mäßigkeit die Rede gewesen sei, aber er sei bald zur Ueberzeugung gelangt, das Beste sei, sich wenigstens innerlich unabhängig zu machen. Ein kecker, fast übermüthiger Sinn, eine überfreie Gesinnung hatte sich seiner bemächtigt, jener geniale Titanismus, dessen Evangelium Herder in den „Fragmenten" und den „kritischen Wäldern" verkündet hatte; der ächt deutsche, nach dem höchsten ringende Sinn kam hier an der Gränze Deutschland's, im schönen, dem gemeinsamen Vaterlande seit mehr als hundert Jahren entrissenen Elsaß zum Durchbruche. Wie ihn der Riesenbau des Münsters gewaltig ergriff und zu einem schwärmerischen Verehrer der gothischen Baukunst machte, die in Zukunft den Namen der deutschen mit Fug und Recht führen müsse, so erhoben sich vor seinem Geiste die mächtigen Gestalten zweier deutschen Männer, welche seine nie ruhende Einbildungskraft nachhaltig anregten und zu dichterischer Gestaltung unaufhaltsam trieben: Götz, dieser gewaltige Helfer in der Zeit der Noth und Verwirrung, dieser ächt deutsche Mann von Ehre und Ritterlichkeit, und Faust, in welchem sich der stets unbefriedigte, nach höchster Erkenntniß strebende deutsche Sinn seinem Geiste darstellte. Auch Goethe hatte, wie er selbst sagt, sich in allem Wissen umhergetrieben und war frühe genug auf die Eitelkeit desselben hingewiesen worden; er hatte es auch im Leben auf allerlei Weise versucht und war immer unbefriedigter und gequälter zurückgekommen. Freilich hatte Herder durch sein ewiges Tadeln und Schelten, durch die herbe Weise, in welcher er die Armuth der deutschen Litteratur enthüllte, und durch die unerbittliche Strenge, womit er alles Mangelhafte verfolgte, dem jungen Dichter zeitweise alle Lust und allen Muth verkümmert, aber zugleich hatte er, indem er auf die in lauteren Quellen fließende Volkspoesie und auf Shakespeare's schwungkräftigen

Genius hindeutete, ihn auf den wahren Weg der Dichtung wirksam hingewiesen, so daß seine dichterische Schaffungskraft keineswegs in's Stocken gerieth, wenn er auch in Straßburg zum „Götz“ und „Faust“ nur im allgemeinen den Plan gefaßt zu haben scheint; er trug den Stoff seiner Gewohnheit gemäß lange mit sich herum, ohne etwas davon aufzuschreiben oder den Plan sich im einzelnen auszubilden. Daß Goethe sich in Straßburg mit den Zaubervorstellungen alter und neuer Zeit beschäftigte, zeigen seine dort geführten, von A. Schöll herausgegebenen „Ephemerides“ (Tagebücher). In Frankfurt und Wetzlar scheint er den „Faust“ nicht gefördert zu haben. Im wetzlarer Ritterorden, von welchem Goethe uns erzählt (B. 22, 102 f.), führte er von der im ersten Entwurf vollendeten Bearbeitung des „Götz“ dessen Namen. Als er im Sommer 1773 ein Exemplar des „Götz“ mit einem scherzhaften, gereimten Briefe an seinen zu Wetzlar gewonnenen Freund Gotter gesandt hatte, erwiederte dieser mit einem denselben Ton anschlagenden Briefe, welcher mit den Worten schließt:

> Du nächstens im Mercurius
> Wirst finden was von meiner Muſ'[1]),
> Und freut mich recht von Herzens Grund,
> Wenn dir der Dreck gefallen kunt.
> Schick' mir dafür den Doktor Faust,
> Sobald dein Kopf ihn ausgebraust.

Goethe hatte demnach jedenfalls Gotter's Erwartung auf den „Faust“ gespannt, über den er sich schon zu Wetzlar vielfach mit ihm unterhalten haben wird. Ehe aber der junge Dichter sich zur wirklichen Ausführung des lang gehegten Planes wandte, entlud er sich in den „Leiden des jungen Werther's“, welche in den Februar und März 1774 fallen, alles Krankheitsstoffes, der sich die Zeit über, besonders in Folge mancher traurigen Herzensbedrängnisse, in ihm angesammelt hatte.

In die Zeit seiner wiedererwachten Lebenslust, in welcher sich ein gränzenloser Drang zu dichterischem Schaffen seiner bemächtigt hatte, fallen die ersten Szenen des „Faust“, wahrscheinlich der erste Monolog und das sich daran schließende Gespräch mit Wagner. Als Klopstock unsern Dichter Ende September 1774 zu Frankfurt besuchte, bei welcher Gelegenheit ihn Goethe nach Mannheim begleitet zu haben scheint, las dieser ihm die ersten[2]) Szenen

---

1) Bezieht sich auf die im Juliheft 1773 von Wieland's „teutschem Merkur“ erschienene „Epistel über die Starkgeisterei“ von Gotter. Vgl. meine „Studien zu Goethe's Werken“ S. 108.

2) Goethe selbst, dem wir diese Nachricht verdanken (B. 22, 343), spricht von den neuesten Szenen des „Faust“; aber Goethe las ihm gewiß alles vor, was er vom „Faust“ vollendet hatte, da es ganz unwahrscheinlich, Klopstock habe bereits einige Szenen des „Faust“ durch briefliche Mittheilung gekannt. Vgl. meine „Frauenbilder aus Goethe's Leben“ S. 243 ff. Auf entschiedenem Irrthum beruht die Erzählung

des „Faust" vor, welche der Sänger des „Messias" wohl aufnahm; ja er beehrte sie auch, wie Goethe nachher vernahm, gegen andere mit entschiedenem Beifall, der sonst nicht leicht in seiner Art war, und wünschte die Vollendung des Stückes. Freilich lautete Klopstock's späteres Urtheil über den „Faust" ganz anders, den er lediglich für „kraftmänniglich, verwünscht Geschrei der traurigen Genieerei" erklärte. Die weitere Bearbeitung des Stückes wurde auch durch die Bekanntschaft mit dem Erbprinzen von Sachsen-Weimar und durch das am Ende desselben Jahres sich anknüpfende, bald zu leidenschaftlicher Liebe entbrennende Verhältniß zu Lili nicht ganz unterbrochen. Am 13. Februar 1775, zu welcher Zeit die Liebe zu letzterer ihn schon auf das tiefste ergriffen hatte, sagt Goethe in einem Briefe an die Gräfin Auguste zu Stolberg, er suche „die unschuldigen Gefühle der Jugend in kleinen Gedichten, das kräftige Gewürze des Lebens in mancherlei Drama's auszudrücken", und am 6. März schreibt er derselben Freundin von Offenbach aus: „Heut war der Tage wunderbar, habe gezeichnet — eine Szene (am Faust?) geschrieben. O wenn ich jetzt nicht Drama's schriebe, ich ging zu Grund." Im Januar desselben Jahres hielt sich Jacobi auf der Reise nach Karlsruhe vier Wochen bei Goethe auf, wie auch auf der Rückkehr während der Fastnachtstage (26. bis 28. Februar) und vielleicht noch ein paar Tage später. Zu dieser Zeit schlossen beide Freunde ihr Inneres rücksichtlos gegeneinander auf. Mit besonderer Freude vernahm Jacobi die von Goethe ihm vorgelesenen Szenen des „Faust", von denen damals das Meiste vollendet gewesen sein muß, was als Fragment im Jahre 1790 erschien; denn Jacobi schreibt nach dem Erscheinen desselben am 12. April 1791: „Von Faust kannte ich beinah schon alles, und eben deswegen hat er doppelt und dreifach auf mich gewirkt. Wie ich vor 16 Jahren fühlte (also in den ersten Monaten 1775, da die beiden Freunde sich in den folgenden Monaten dieses Jahres nicht sahen, auch in den Briefen aus jener Zeit „Faust" nicht erwähnt wird), und wie ich jetzt fühle, das wurde eins. Und was alles dazu kam, magst du dir vorstellen, wenn du kannst und willst." Jedenfalls müssen wir annehmen, daß die Szenenreihe, welche die Geschichte mit Gretchen enthält, wie sie im „Fragment" vom Jahre 1790 steht, mit Ausnahme der Brunnenszene, der Szenen im Zwinger und am Spinnrade und des Monologs in Wald und Höhle (die Kerkerszene erhielt später mehrere Veränderungen, Valentin's Tod ist viel später), Ende Februar 1775 vollendet war. Bei der Raschheit, mit welcher Goethe's dichterische Kraft sich damals ergoß, ist es kaum zu bezweifeln, daß er die Szenen mit Gretchen in ein paar Tagen hingeworfen, vielleicht gerade zu der Zeit, wo das Verhältniß mit Lili leidenschaftlich zu werden begann. Goethe erzählt, er habe seinem ihm schon von Straßburg her bekannten

(Berühmte Schriftsteller der Deutschen I, 325 f.), Goethe habe im Dezember 1774 dem Major von Knebel eine der letzten Szenen des „Faust" mitgetheilt, von dem der Anfang noch gar nicht vorhanden gewesen.

Freunde und Amtsgenossen Heinrich Leopold Wagner (1747—1779), wie anderen Freunden, seine Absicht mit Faust, besonders die Katastrophe mit Gretchen, erzählt; dieser habe das Süjet aufgefaßt, und für ein Trauerspiel „die Kindesmörderin" benutzt. Wagner's Trauerspiel, welches zuerst im Jahre 1776 erschien, sich auch unter dessen 1779 gesammelten „Theaterstücken" befindet, sollte bereits im Jahre 1777 zu Berlin zur Aufführung kommen, als diese kurz vor dem Anfang der Vorstellung untersagt ward. Schiller's bekanntes Gedicht „die Kindesmörderin" und Bürger's Ballade „des Pfarrers Tochter von Taubenhain" [1]) sind vom Jahre 1781. Uebrigens war dieses derselbe Wagner, der unserm Dichter auch durch die Herausgabe der Farze „Prometheus, Deukalion und seine Rezensenten" im März 1775 viele Unannehmlichkeiten bereitete.

Nach der im Sommer desselben Jahres mit den Stolbergen unternommenen Schweizerreise, als das wieder angeknüpfte Verhältniß mit Lili ihn auf's neue zu quälen begann, nahm Goethe den „Faust" wieder vor, von dem bis dahin wohl nur Faust's erster Monolog nebst dem ersten Gespräch mit Wagner und die Szenenreihe mit Gretchen vollendet vorlagen, so daß der Dichter gleich von Anfang zur Hauptkatastrophe des ersten Theils übergesprungen war. Die Ausfüllung der Lücke gelang in den Monaten August und September nur sehr unvollständig, doch mögen die beiden ersten Gespräche mit Mephistopheles und vielleicht auch der Spaziergang damals bruchstückartig entworfen worden sein, wogegen die Szene in Auerbach's Keller und das Gespräch mit dem Schüler zur Vollendung gediehen sein dürften. Von Offenbach, wohin er ohne Lili gegangen war, schreibt er am 17. September, um zehn Uhr in der Nacht: „Ist der Tag leidlich und stumpf herumgegangen; da ich aufstund, war mir's gut, ich machte eine Szene an meinem Faust." Da es in demselben Briefe gleich darauf heißt: „Mir war's in all dem, wie einer Ratte, die Gift gefressen hat; sie läuft in alle Löcher, schlürft alle Feuchtigkeit, verschlingt alles Eßbare, das ihr in Weg kommt, und ihr Innerstes glüht von unauslöschlich verderblichem Feuer", so ist es sehr wahrscheinlich, daß er damals im schneidensten Gegensatze zu seinem ihn erschütternden Liebesschmerze, wie Goethe, um sich gewaltsam über die Macht bewältigender Gefühle hinwegzubringen, solche Gegensätze stets liebte, mit der Szene in Auerbach's Keller beschäftigt war, in welcher das Lied von der Ratte sehr stark an die angeführten Worte erinnert. Die zunächst folgenden Tage bis gegen den 24. September wurde er von Gesellschaften und Zerstreuungen aller Art, zu denen auch die freundliche Verbindung mit dem eben anwesenden jungen Herzog von Sachsen-Weimar gehörte, so sehr in Anspruch genommen, daß er zu keiner ruhigen Fassung gelangen konnte. Die Trennung von Lili hatte sich während dieser Tage ganz entschieden. Um sich vom

---

1) Vgl. des Knaben Wunderhorn II, 222.

Schmerz über diese neue vom Schicksal ihm aufgelegte Entsagung nicht hinreißen zu lassen, mußte er einen frischen Gegenstand seines dichterischen Schaffens ergreifen, und so sehen wir ihn denn den „Faust" zurücklegen und mit angestrengtester Thätigkeit sich dem „Egmont" zuwenden. „Faust" galt Goethe und seinen Freunden als das Hauptwerk, in welchem sich alle Strahlen seines Dichtergenius zu einem glänzenden Meteor vereinigen sollten. „Sein Faust", berichtet Goethe's scharf kritischer Freund Merck an Nicolai, „ist ein Werk, das mit der größten Treue der Natur abgestohlen ist. — Ich erstaune, so oft ich ein neu Stück zu „Fausten" zu sehn bekomme, wie der Kerl zusehends wächst, und Dinge macht, die ohne den großen Glauben an sich selbst und den damit verbundenen Muthwillen unmöglich wären." In ähnlichem Sinne muß derselbe auch an den Buchhändler Mylius in Berlin geschrieben haben, welchem er den Verlag von Goethe's „Stella" für ein Honorar von 20 Thalern anbot. Dieses Honorar schien Mylius zu hoch; doch wolle er, so schreibt er am 24. Oktober 1774, künftigen Posttag die 20 Thlr. nach Weimar schicken (wo Goethe schon im Oktober einzutreffen gehofft hatte), „um von Herrn Dr. Goethe das Msc. der „Stella" in Empfang zu nehmen, hauptsächlich aber, um mit diesem allerdings seltenen Genie und fruchtbaren Schriftsteller in Bekanntschaft zu kommen. Wenn es nur nicht, wie ich fast fürchte, die entgegengesetzte Wirkung thut. Denn da er nun für diese vielleicht kleine und nicht so sehr interessante Pièce 20 Thlr. bekommt, so wird das folgende Stück 50 Thlr. und Dr. Faust vielleicht 100 Louisd'or kosten."

Als Goethe am 30. Oktober, da er lange vergebens auf den vom Herzoge von Sachsen-Weimar in Aussicht gestellten Wagen gehofft hatte, die Reise nach Heidelberg antrat, um sich von dort nach Italien zu begeben, nahm er die fertigen Szenen des „Faust", auf Postpapier geschrieben, mit sich, in der Hoffnung, diesem mit aller Liebe und der Aussicht auf den nachhaltigsten und allgemeinsten Beifall gehegten Drama unter einer schönern Sonne die erwünschte Vollendung zu geben. Aber das Schicksal hatte es anders bestimmt; erst eilf Jahre später sollte er das schöne Land der Kunst betreten, nachdem er zu Weimar einen für sein ganzes Wesen wie geschaffenen Kreis lebendiger Wirksamkeit gefunden hatte. Und so sehen wir ihn denn jetzt von Heidelberg zurückkehren und am frühen Morgen des 7. November mit der Handschrift seines „Faust" noch ganz im Wertherkostüm zu Weimar ankommen. Gleich in der ersten Zeit unterhielt er den Herzog, die Herzogin Louise und die Herzogin-Mutter mit Vorlesung seiner noch ungedruckten Sachen, unter denen die Szenen des „Faust" die erste Stelle einnahmen. Auch seinen Freunden, Wieland, Knebel u. a. las er gleich in der ersten Zeit die vollendeten Szenen des „Faust". Wie bekannt des Dichters Beschäftigung mit diesem Stoffe gleich in der ersten Zeit am weimarer Hofe gewesen, sehen wir aus einer sogenannten Matinée (so nannte man zu Weimar eine von Goethe

aufgebrachte Art launig satirischer Gedichte, worin man die Eigenheiten und Gewohnheiten einzelner Mitglieder der Gesellschaft diesen oft derb genug vorzurücken pflegte), welche Einsiedel unter dem Titel: „Schreiben eines Politikers an die Gesellschaft, am 6. Januar 1776", zum Besten gab. Dort heißt es nämlich von Goethe:

Mit seinen Schriften unsinnsvoll
Macht er die halbe Welt itzt toll,
Schreibt e' Buch von ein'm albern Tropf,
Der heiler Haut sich schießt vorn Kopf.
Meint Wunder, was er ausgedacht,
Wenn er einem Mädel Herzweh macht.
Parodiert sich drauf als Doktor Faust,
Daß'm Teufel selber vor ihm graust.

Während der folgenden Jahre blieb Faust liegen; nur dürfte er um das Jahr 1780, nachdem er vorher die Behandlung eines antiken Stoffes in der „Iphigenie" (vollendet am 28. März 1779) versucht, an der „Helena" fortgearbeitet haben; denn, wenn auch die Behauptung von Riemer gegründet sein mag, Goethe habe die „Helena" bereits von Frankfurt mitgebracht [1]), so scheint es doch, daß er dieselbe von neuem bearbeitet hatte, als er sie an den Abenden des 23. und 24. März 1780, wie sich in den Tagebüchern des Dichters angemerkt findet, der Herzogin Amalie vorlas, welche alles, was er vom „Faust" nach Weimar mitgebracht, wohl schon früher gehört hatte. Am 16. Juli desselben Jahres las Goethe Abends auf des Herzogs Stube, während unten soupiert wurde, dem Herzog von Gotha, dessen Bruder und dem Herzog den „Faust" vor. „Es schlug doch ziemlich alles bei ihnen richtig an", schreibt Karl August. Zu einer ähnlichen Vorlesung in Herder's Hause ladet dieser Knebel ein in dem undatirten launigen Brieflein (Nr. 41.):

„Morgen am Abend lassen bei uns sich hinter der Kirche
Faustus' Teufel zur Lehr' böser Verruchten sehn,
Oder hören vielmehr. Sei auch von der heiligen Anzahl!
Oder willst du etwa selbst Mephistopheles sein?

Ich bitte aber, es weiter niemand zu sagen, weil der Zauberer nur einen kleinen Kreis will."

Zum Geburtstage des Dichters (28. August) wurde im folgenden Jahre (1781) in der Mooshütte des tiefurter Parks ein Festspiel, „Minervens Geburt", in chinesischen Schattenbildern mit Reimen und Musik von Siegmund von Seckendorff gegeben. Im dritten Akte des Stückes fand Minerva diesen Tag im Buche des Schicksals als einen der glücklichsten bezeichnet, da derselbe vor zweiunddreißig Jahren einen der besten und weisesten Menschen der Welt geschenkt habe. Ein Genius schrieb Goethe's Namen in die Wolken; Minerva umflocht ihn mit einem Kranze und weihte ihm die ihr dargebrachten Göt-

1) Nach dem Briefe Goethe's an Knebel vom 14. November 1827 ist diese poetische Konzeption älter als die in seinem Garten bei Weimar (am 1. November 1776) gepflanzten Bäume.

tergeschenke, Apollo's Leier, die Blumenkränze der Musen u. s. w. Die Peitsche des Momus, an deren Riemen das Wort aves („die Vögel", mit Hindeutung auf Goethe's aristophanische Posse) stand, hatte sie bei Seite gelegt, während in feurigen Inschriften die Namen seiner ernsten Dramen „Iphigenie" und „Faust" hervortraten. Ein ähnliches Schattenspiel, vielleicht von Goethe, „das Urtheil des Midas", wurde am 24. November desselben Jahres gegeben. Den Prolog zu diesem sprach ein Magier, der mit lebhaftem Tadel des Undanks der Welt, um die er sich vormals durch seine Künste verdient gemacht habe, betheuert, daß er in Zukunft dasjenige wacker bleiben lassen werde, was ihm selbst keine Freude mache; ihn stärke allein sein Zauberstab, er ergetze sich an Phantasien, er lebe in seinen Werken. In der darauf folgenden kurzen Anrede an die Zuschauer hieß es:

Magie ist's, die durch ihre Kraft
Mir aufthut jede Wissenschaft;
In die geheimsten Falten
Der Wesen und Gestalten
Senk' ich mein Auge sonnenklar.
Sie macht mir alles offenbar,
Was ist, was werden wird und war.

Darauf kündigt er das folgende Zauberspiel an, zu welchem seine Geister sich durch Gemurmel hinter dem Vorhange melden, und er spricht die Moral des Stückes in dem Satze aus, daß man sich am meisten mit Künsten blähe, die man nicht verstehe. Man hat diesen Prolog irrig auf die Faustsage gedeutet und daraus den seltsamen Schluß gezogen, Goethe habe ursprünglich die komische Seite des Faust der spätern lyrisch-tragischen vorgezogen. Im folgenden Jahre gab von Seckendorff in der dritten Sammlung der von ihm in Musik gesetzten „Volks- und andern Lieder" auch Goethe's Ballade „der König von Thule" in einer von der spätern abweichenden Fassung, mit der Bezeichnung „aus Goethens D. Faust".

Unter den nach Italien mitgenommenen Stücken, hatte ihm Herder besonders die neue Bearbeitung der „Iphigenie" empfohlen; diese und „Egmont" wurden in Italien vollendet, „Tasso" wesentlich gefördert. Vom „Faust" hatte er die alte Handschrift auf Postpapier bei sich; auch dieser sollte in der begonnenen Ausgabe seiner Werke nächstens erscheinen, doch gelangte er zu diesem Stücke nicht vor dem zweiten Besuche Rom's nach der Rückkehr von Neapel und Sizilien. Am 6. Juni 1787 war er nach Rom zurückgekehrt; erst im August entschloß er sich, noch bis zum künftigen Jahre zu bleiben. Am 11. August schreibt er an Herder: „Egmont ist fertig und wird zu Ende dieses Monats abgehn können. — Tasso kommt nach dem neuen Jahre. Faust soll auf seinem Mantel (Anspielung auf Faust's Zaubermantel) als Kourier meine Ankunft melden." Im November, wo er durch die Ankunft des Komponisten Kayser veranlaßt wurde, an die Singspiele, zunächst an „Claudine", zu gehn, klagt er: „Nun liegen noch so schwere Steine vor mir,

Faust und Tasso." Im Briefe vom 10. Januar des folgenden Jahres heißt es: „Wenn es mit Fertigung meiner Schriften unter gleichen Konstellationen fortgeht, so muß ich mich im Laufe dieses Jahres in eine Prinzessin verlieben, um den „Tasso", ich muß mich dem Teufel ergeben, um den „Faust" schreiben zu können, ob ich mir gleich zu beiden wenig Lust fühle." Erst in der letzten Woche des Februars hatte er den Muth, den Inhalt der drei letzten noch zu liefernden Bände zu überdenken. „Es war eine reichhaltige Woche", schreibt er am 1. März 1788, „die mir in der Erinnerung wie ein Monat vorkommt. Zuerst ward der Plan zu „Faust" gemacht, und ich hoffe, diese Operation soll mir geglückt sein. Natürlich ist es ein ander Ding das Stück jetzt oder vor fünfzehn (?) Jahren ausschreiben; ich denke, es soll nichts dabei verlieren, besonders da ich jetzt glaube, den Faden wiedergefunden zu haben. Auch was den Ton des Ganzen betrifft, bin ich getröstet; ich habe schon eine neue Szene ausgeführt, und wenn ich das Papier räuchere, so dächt' ich, sollte sie mir niemand aus den alten herausfinden. Da ich durch die lange Ruhe und Abgeschlossenheit ganz auf das Niveau meiner eigenen Existenz zurückgebracht bin, so ist es merkwürdig, wie sehr ich mir gleiche und wie wenig mein Inneres durch Jahre nnd Begebenheiten gelitten hat. Das alte Manuskript macht mir manchmal zu denken, wenn ich es vor mir sehe. Es ist noch das erste, ja in den Hauptszenen gleich so ohne Konzept hingeschrieben; nun ist es so gelb von der Zeit, so vergriffen (die Lagen waren nie geheftet), so mürbe und an den Rändern zerstoßen, daß es wirklich wie das Fragment eines alten Kodex aussieht." Die hier erwähnte, neu ausgeführte Szene ist wohl die Hexenküche, welche, wie Goethe Eckermann erzählte, im Garten der Villa Borghese geschrieben wurde. Beim neuen Durchdenken des Plans hatte der Dichter unzweifelhaft beide Theile des Drama's im Auge, doch dürfte ihn besonders die Anknüpfung des Bundes zwischen Faust und Mephistopheles beschäftigt haben, wovon er im September 1775 nur weniges ausgeführt zu haben scheint. Aber bald darauf ward er vom „Faust" und seinen dichterischen Arbeiten überhaupt ganz abgelenkt. Kurz vor seiner Abreise von Rom ging ihm der Gedanke auf, daß er nun den „Tasso" angreifen müsse, der ihm bei der Rückreise ein willkommener Reisegefährte sein sollte. In der Nacht auf den 23. April beim Vollmondscheine verließ er die ewige Stadt mit wehmüthigstem Gefühle der Entsagung, und am 18. Juni Nachts um 10 Uhr kam er beim Aufgange des Vollmondes in Weimar an, wo er sich zunächst ganz der Vollendung „Tasso's" zuwandte, welche ihm im Juli des folgenden Jahres, bei einem zufälligen Aufenthalte auf dem Lustschlosse Belvedere gelang. Da brach die von Goethe mehrere Jahre vorgeahnte französische Revolution mit Gewalt herein, die ihm die zur Vollendung des für den siebenten Band seiner Werke bestimmten und schon verspäteten „Faust" nöthige Ruhe und Fassung raubte, woher er sich begnügte diejenigen Szenen, welche er für vollendet und keiner weitern Nachhülfe mehr bedürftig hielt, zu-

sammenzustellen.[1]) Und so erschien denn nach Ostern 1790 der „Faust" als „Fragment".[2]) Dieses Fragment enthält: 1) den ersten Monolog des Faust und das Gespräch mit Wagner nebst den vier darauf folgenden Versen bis zu den Worten: „Und froh ist, wenn er Regenwürmer findet", 2) die Szene zwischen Faust und Mephistopheles von den Worten an: „Und was der ganzen Menschheit zugetheilt ist", den darauf folgenden Monolog des Mephistopheles, dessen Gespräch mit dem Schüler, die weitere Unterredung mit Faust bis zur Abfahrt, 3) die Szenenreihe, welche sich auf das Verhältniß zu Gretchen bezieht, bis zur Szene im Dom, nur daß die Szene mit Valentin ganz fehlt und die mit den Worten „Erhabner Geist" beginnende zwischen Faust und Mephistopheles hier nicht vor Gretchen's Lied: „Meine Ruh ist hin", sondern vor ihrem Gebete: „Ach neige, du Schmerzenreiche", steht.[3]) Manche andere Szene, ohne Zweifel auch solche, die er später wirklich einfügte, ließ er, obgleich sie ausgeführt waren, damals weg. So bemerkte Wieland (nach Böttiger) am 12. November 1796, die interessantesten Szenen, wie z. B. die im Gefängnisse, wo Faust wüthend werde, daß er selbst den Mephistopheles erschrecke, habe der Dichter unterdrückt. Moritz, den Goethe in Italien kennen und lieben gelernt hatte und der sich vom Dezember 1788 bis Ende Januar des folgenden Jahres bei ihm zu Weimar aufhielt, erinnerte sich noch einiger Szenen, die Goethe in dem „Fragment" weggelassen, unter andern einer jetzt in den „Paralipomena" zu Faust mitgetheilten (B. 34, 327), in welcher Mephistopheles, während er mit Faust vor einem Kreuze vorübergeht, die Augen niederschlägt.

Das Urtheil über das Fragment „Faust" war im ganzen, wie wenig man auch die hohe Vortrefflichkeit so vieler Stellen verkennen konnte, ein ungünstiges. So schrieb Heyne an Forster: „In seinem (Goethe's) „Faust" sind schöne Stellen, aber nebenbei kommen Dinge, die nur der in die Welt schicken konnte, der alle andern neben sich für Schafsköpfe ansah." L. F. Huber äußerte gegen Körner: „Es ist ein tolles, unbefriedigendes Gemengsel, aber freilich voll Schönheiten, die ganz einzig sind. Im Lesen und wenn man fertig ist, fallen verschiedene Stellen auf, in welchen man verborgnen Sinn ahnet, und die auf eine Art von hoher philosophischen Idee des Ganzen zu

1) Am 18. September 1789 schreibt Knebel von Jena aus an Frau von Imhoff: „Heute hat mir Goethe die ersten Szenen seines „Faust's" gelesen, so wie sie zum Druck bereit liegen."

2) Es gibt vom „Faust" eine Ausgabe mit Göschen's Firma, welche aus alten Bogen des siebenten Bandes der Werke zusammengesetzt ist und auf dem umgedruckten Titelblatte die auf einem bloßen Versehen der Verlagsbuchhandlung beruhende Jahrszahl 1787 trägt.

3) Neben der Ausgabe von Goethe's Werken in acht Bänden ließ der Verleger ohne des Dichters Wissen eine andere in vier Bänden erscheinen, deren Abweichungen von jener demnach ohne alle Gewähr sind. Der „Faust" zeigt in diesem neuen Abdruck eine Anzahl von Druckfehlern, die als solche keine Erwähnung verdienen, da sie keinen Einfluß auf den Text gewonnen haben.

deuten scheinen. Aber ich glaube, daß man sich am Ende irrt, und Goethe scheint im Gange der Geschichte und im ganzen der plumpen Pöbelmoral, die an sich in der Tradition liegt, getreu geblieben zu sein. Faust ergibt sich dem Teufel, der ihn liederlich macht und am Ende holt. Auf Sinnlichkeit scheint das ganze Gewicht gelegt zu sein: das Edlere im Faust liegt abgerissen da und hängt nicht einmal mit jener zusammen. — Der erste Monolog des Faust hat vielleicht für die Initiirten verborgenen Sinn, der mir entgeht. Gretchen ist allerliebst, ihre religiöse Szene mit Faust rührend und schaudernd, wie ich weniges kenne." Wieland bedauerte, daß der „Faust" ein aus früheren und späteren Arbeiten zusammengeflicktes Werk sei. Auch Schiller war damit nicht zufrieden. „Freilich finde ich auch", äußerte Körner, der auch Huber gegenüber sich des „Faust" annahm, „Ungleichheiten darin, und gewiß sind die einzelnen Szenen zu sehr verschiedenen Zeiten gemacht. Aber mich freut doch vieles, besonders die Hauptidee, daß Faust durch Charakter immer eine höhere Art von Wesen bleibt, als Mephistopheles, wenn gleich dieser ihm an Vorrath von Ideen, an Erfahrung, an Gewandtheit überlegen ist. Dies könnte zwar auch oft mehr ausgeführt sein, und der Bänkelsängerton, den Goethe gewählt hat, verleitet ihn nicht selten zu Plattheiten, die das Werk verunstalten." Jene Plattheiten finden sich nur da, wo sie der Gegenstand fordert, wie in Auerbach's Keller, in der Hexenküche, bei Frau Marthe. Tieck wollte bloß die ersten Szenen anerkennen, welche das Tiefsinnigste und Erhabenste seien, was je gedichtet worden. Was solle einem Menschen, dem im Erdgeist die zwischen Gott und Mensch stehende, die wechselvolle Welt der Erfahrungen schaffende Kraft erschienen, was solle diesem der „elende" Mephistopheles, der doch im Wesen der Dinge nirgends eine Stelle finde, was solle ihm ein beschränktes junges Mädchen wie Gretchen? Schon die Spaziergangsszene sei ein Abfall; nur Faust's Gespräch mit Gretchen über Gott sei den ersten Szenen ebenbürtig. So wenig wußte Tieck die tiefe Anlage des Gedichtes auch noch später zu würdigen, wie denn seine Urtheile über Dichtwerke meist sehr launenhaft und einseitig beschränkt waren. Am günstigsten und wahrsten dürfte A. W. Schlegel in den „göttinger gelehrten Anzeigen" über das „Fragment" geurtheilt haben. Die Anlage und Behandlung, bemerkt er, seien einzig, und lasse sich das Stück durchaus mit keinem andern von Goethe oder irgend einem dramatischen Dichter vergleichen. Es herrsche hier kein Hauptton, keine Manier, keine allgemeine Norm, nach der sich der einzelne Gedanke fügen und umbilden müsse; nur das eine Gesetz scheine sich der Dichter gemacht zu haben, dem freiesten Gange seines Geistes zu folgen; daher die plötzlichen Uebergänge von populärer Einfalt zu philosophischem Tiefsinn, von geheimnißvollen magischen Orakeln zu Sprüchen des gemeinen Menschenverstandes, vom Erhabenen zum Burlesken, wie auch in der Versifikation der mannigfaltigste Wechsel sich finde. Die Politur des Verses vermisse man an vielen Stellen, Energie und Ausdruck nirgends. Wenn er aber meint, der Weg Faust's führe nothwendig zum Verderben, und die Frage bleibe nur,

ob Faust sich selbst treu bleiben und auch bei seinem letzten Fall, weil er mit großen Anlagen menschlich fiel, menschliches Mitleid finden, oder ob er endlich selbst Erfinder von Bosheit, selbst Teufel sein werde, so verkennt er ganz die Absicht des Dichters, dem damals wenigstens, und, wie wir glauben, schon gleich bei der ersten Erfassung des Stoffes, die Rettung des Faust nothwendig schien.

Erst die Bekanntschaft mit Schiller, welche einen frischen Frühling voll reichsten Lebens in der Seele des Dichters erblühen ließ, veranlaßte diesen, sich dem „Faust" von neuem zuzuwenden. Schon Ende November 1794 äußert Schiller dem Freunde sein Verlangen, die noch ungedruckten Bruchstücke des „Faust" kennen zu lernen, da die gedruckten Szenen ihm der Torso des Herkules schienen, in ihnen eine Kraft und eine Fülle herrsche, die den ersten Meister unverkennbar zeige, und er diese große und kühne Natur, die darin athme, so weit als möglich verfolgen möchte. Aber Goethe wagte nicht das Paket aufzumachen, das den „Faust" gefangen hielt; er würde nicht abschreiben können, bemerkte er, ohne auszuarbeiten, und dazu fühle er sich keinen Muth; könne ihn aber in Zukunft etwas dazu vermögen, so sei es gewiß Schiller's Theilnahme. Dieser, der unterdessen durch Frau von Kalb, die etwas von den ungedruckten Szenen wußte, noch neugieriger gemacht worden war, ließ nicht ab, sondern sprach am Anfange des folgenden Jahres seinen Wunsch aus, bei Goethe's beabsichtigtem Besuche in Jena einige dieser Szenen zu hören. Wahrscheinlich bildete der „Faust" bei der Zusammenkunft beider Dichter zu Jena einen Gegenstand ihrer Unterhaltung; dasselbe dürfte bei zwei kürzeren Besuchen Goethe's im April und Juni der Fall gewesen sein. Am 17. Juli dankt Wilhelm von Humboldt seinem Freunde Schiller für die ausführliche Nachricht von Goethe's „Faust". „Der Plan ist ungeheuer; schade nur, daß er eben darum wohl nur Plan bleiben wird." Einen Monat später hofft Goethe vielleicht für das November- oder Dezemberheft von Schiller's „Horen" etwas vom „Faust" liefern zu können. „Mit diesem", bemerkt er, „geht mir's wie mit einem Pulver, das sich aus seiner Auflösung nun einmal niedergesetzt hat; so lange Sie daran rütteln, scheint es sich wieder zu vereinigen, sobald ich wieder für mich bin, setzt es sich nach und nach zu Boden." Aber Schiller wäre zufrieden, wenn er ihm zu den „Horen" auch nur eine Szene von zwei oder drei Seiten liefern könnte. Im folgenden Jahre soll nach der „Chronologie der Entstehung goethe'scher Schriften" auch einiges am „Faust" gethan worden sein; aber diese Angabe beruht wahrscheinlich, wie manches andere dort, auf Irrthum, und soll wohl zum vorhergehenden Jahre gehören. Wäre die Angabe richtig, so würde in dieses Jahr das Gespräch des Baccalaureus mit Mephistopheles fallen, das wir sonst dem Jahre 1795 zuschreiben möchten. Frau von Kalb erzählte nämlich, Goethe habe ihr wenigstens zwölf Jahre vor der vollständigen Herausgabe des ersten Theils des „Faust", die im Jahre 1808 erfolgte, ein Gespräch zwischen Mephistopheles und einem jungen überschwenglichen Idealisten vorgelesen, worin dieser jenem

zu Leibe gehe und ihn an Absolutheit übertrumpfe, wobei sie sich besonders der Aeußerung erinnerte, daß man alle Dreißigjährigen todtschlagen solle, welche Aeußerung man zu Jena und Weimar Fichte zuschrieb [1]). Fichte wurde nach Reinhold's Abgang im Jahre 1793 nach Jena berufen, wo er seit Ostern 1794 großes Aufsehen erregte.

Kurz vor der sich wider Erwarten verzögernden Reise des Jahres 1797 wandte Goethe seine Gedanken wieder auf den „Faust". „Da es höchst nöthig ist, daß ich mir in meinem jetzigen unruhigen Zustande etwas zu thun gebe", schreibt er am 22. Juni an Schiller, „so habe ich mich entschlossen, an meinen „Faust" zu gehn und ihn, wo nicht zu vollenden, doch wenigstens um ein gutes Theil weiter zu bringen, indem ich das, was gedruckt ist, wieder auflöse und mit dem, was schon fertig oder erfunden ist, in große Massen disponiere, und so die Ausführung des Plans, der eigentlich nur eine Idee ist, näher vorbereite. Nun habe ich eben diese Idee und deren Darstellung wieder vorgenommen und bin mit mir selbst wieder einig. Ich wünschte aber, daß Sie die Güte hätten; die Sache einmal in schlafloser Nacht durchzudenken, mir die Forderungen, die Sie an das Ganze machen würden, vorzulegen, und so mir meine eigenen Träume als ein wahrer Prophet zu erzählen und zu deuten. Da die verschiedenen Theile dieses Gedichts in Absicht auf die Stimmung verschieden behandelt werden können, wenn sie sich nur dem Geist und Ton des Ganzen subordinieren, da übrigens die ganze Arbeit subjektiv ist, so kann ich in einzelnen Momenten daran arbeiten, und so bin ich auch jetzt etwas zu leisten im Stande. Unser Balladenstudium hat mich wieder auf diesen Dunst- und Nebelweg gebracht, und die Umstände rathen mir in mehr als einem Sinne, eine Zeit lang darauf herumzuirren." Schiller erwiedert gleich am folgenden Tage: „Ihr Entschluß, an den „Faust" zu gehn, ist mir in der That überraschend, besonders jetzt, da Sie sich zu einer Reise nach Italien gürten. Aber ich hab' es einmal für immer aufgegeben, Sie mit der gewöhnlichen Logik zu messen, und bin also im voraus überzeugt, daß Ihr Genius sich vollkommen gut aus der Sache ziehen wird. Ihre Aufforderung an mich, Ihnen meine Erwartungen und Desideria mitzutheilen, ist nicht leicht zu erfüllen; aber soviel ich kann, will ich Ihren Faden aufzufinden suchen, und wenn auch das nicht geht, so will ich mir einbilden, als ob ich die Fragmente von „Faust" zufällig fände und solche auszuführen hätte. So viel bemerke ich hier nur, daß der Faust, das Stück nämlich, bei aller seiner dichterischen Individualität, die Forderung an eine symbolische Bedeutsamkeit nicht ganz von sich weisen kann, wie auch wahrscheinlich Ihre eigene Idee ist. Die Duplizität der menschlichen Natur und das verunglückte Bestreben, das Göttliche und Physische im Menschen zu vereinigen, verliert man nicht aus den Augen, und weil die Fabel in's

1) Diese Mittheilung der Frau von Kalb verdanke ich der freundlichen Güte des Herrn Prof. Fichte in Tübingen.

Grelle und Formlose geht und gehn muß, so will man nicht bei dem Gegenstande stille stehn, sondern von ihm zu Ideen geleitet werden. Kurz, die Anforderungen an den „Faust" sind zugleich philosophisch und poetisch, und Sie mögen sich wenden, wie Sie wollen, so wird Ihnen die Natur des Gegenstandes eine philosophische Behandlung auflegen, und die Einbildungskraft wird sich zum Dienst einer Vernunftidee bequemen müssen. Aber ich sage Ihnen damit schwerlich etwas Neues; denn Sie haben diese Forderung in dem, was bereits da ist, schon in hohem Grade zu befriedigen angefangen. Wenn Sie jetzt wirklich an den „Faust" gehen, so zweifle ich auch nicht mehr an seiner völligen Ausführung, welches mich sehr erfreut." Goethe dankt dem Freunde für diese ersten Worte über den „wieder auflebenden Faust", in dessen Ansicht sie wohl nicht variieren würden; er werde nun vorerst die großen erfundenen und halb bearbeiteten Massen zu enden und mit dem, was gedruckt sei, zusammenzustellen suchen und so lange treiben, bis sich der Kreis selbst erschöpfe; Schiller möge fortfahren, ihm etwas über Gegenstand und Behandlung zu sagen. Diesem, der den „Faust" nun wieder gelesen hatte, schwindelte ordentlich vor der Ausführung; denn die Sache beruhe auf einer Anschauung, und so lange man die nicht habe, müsse auch ein weniger reicher Stoff den Verstand in Verlegenheit setzen. Was ihn daran ängstige, sei, daß ihm der „Faust" seiner Anlage nach auch eine Totalität der Materie nach zu erfordern scheine, wenn am Ende die Idee ausgeführt erscheinen solle, und für eine so hoch aufquellende Masse finde er keinen poetischen Reif, der ihn zusammenhielte. So gehöre es sich seines Bedünkens, daß der Faust in das handelnde Leben eingeführt würde, aber welches Stück er auch aus dieser Masse erwähle, so scheine es ihm immer durch seine Natur eine zu große Umständlichkeit und Breite zu erfordern. Die große Schwierigkeit der Behandlung scheine ihm darin zu liegen, zwischen dem Spaß und Ernst glücklich durchzukommen. „Verstand und Vernunft scheinen mir in diesem Stoffe auf Tod und Leben mit einander zu ringen. Bei der jetzigen fragmentarischen Gestalt des „Faust's" fühlt man dieses sehr, aber man verweist die Erwartung auf das entwickelte Ganze. Der Teufel behält durch seinen Realism vor dem Verstand und der Faust vor dem Herzen Recht. Zuweilen aber scheinen sie ihre Rollen zu tauschen und der Teufel nimmt die Vernunft gegen den Faust in Schutz. Eine Schwierigkeit finde ich darin, daß der Teufel durch seinen Charakter, der idealistisch ist, seine Existenz, die realistisch, aufhebt. Die Vernunft nur kann ihn so, wie er da ist, gelten lassen und begreifen. Ich bin überhaupt sehr erwartend, wie die Volksfabel sich dem philosophischen Theil des Ganzen anschmiegen wird." Dagegen bemerkt Goethe, er werde es sich bei dieser „barbarischen Komposition" bequemer machen, und er denke die höchsten Forderungen mehr zu berühren als zu erfüllen. „So werden wohl Verstand und Vernunft, wie zwei Klopffechter, sich grimmig herumschlagen, um Abends zusammen freundschaftlich auszuruhen.

Ich werde sorgen, daß die Theile anmuthig und unterhaltend sind und etwas denken lassen; bei dem Ganzen, das immer ein Fragment bleiben wird, mag mir die neue Theorie des epischen Gedichts zu Statten kommen." Goethe hatte nämlich den Grundsatz aufgestellt, das Epos schildere den außer sich wirkenden Menschen, woher es eine gewisse sinnliche Breite fordere, die Tragödie dagegen stelle den nach innen geführten Menschen dar, woher die Handlungen der ächten Tragödie nur wenigen Raums bedürften [1]). In welchem Sinne er in der angeführten Stelle das Wort Fragment faßt, ergibt sich hieraus, wie aus dem ganzen Zusammenhang. Am 1. Juli berichtet Goethe, er habe den „Faust" in Absicht auf Schema und Uebersicht in der Geschwindigkeit recht vorgeschoben, aber die Beschäftigung mit der italiänischen Baukunst, zu welcher er durch Hirt's Anwesenheit geführt worden war, habe die Luftphantome wieder verscheucht. „Es käme jetzt nur auf einen ruhigen Monat an", fügt er hinzu, „so sollte das Werk zu männiglicher Verwunderung und Entsetzen, wie eine große Schwammfamilie, aus der Erde wachsen. Sollte aus meiner Reise nichts werden, so habe ich auf diese Possen mein einziges Vertrauen gesetzt. Ich lasse jetzt das Gedruckte wieder abschreiben, und zwar in seine Theile getrennt, da denn das Neue desto besser mit dem Alten zusammenwachsen kann." Aber schon vier Tage später hören wir, daß er den „Faust" wieder zurückgelegt, von dem das Ganze als Schema und Uebersicht sehr umständlich durchgeführt sei.

Die „Chronologie der Entstehung goethe'scher Schriften" setzt in dieses Jahr 1797 „die Zueignung und den Prolog", deren Abfassung demnach wohl Ende Juni fallen würde. Von der „Zueignung" berichtet uns Riemer, Goethe habe ihm bei Gelegenheit der Bearbeitung des „Faust" für die Ausgabe vom Jahre 1808 versichert, dieselbe sei schon sehr alt, und dasselbe bemerkt Goethe in einem Briefe an Graf Reinhard vom 22. Juni 1808. Wenn die „Chronologie" von dem „Prolog" spricht, so scheint sie nur den „Prolog im Himmel" zu verstehn, doch dürfte auch das „Vorspiel auf dem Theater" derselben Zeit angehören und durch die Besprechungen über den „Faust" mit Schiller veranlaßt sein. Noch vor die „Zueignung", den „Prolog" und das „Vorspiel" fällt ein Theil von „Oberon's und Titania's goldener Hochzeit." Unter diesem Titel hatte Goethe seinem Freunde eine Anzahl Xenien zur Aufnahme in den „Musenalmanach auf das Jahr 1798" gegeben, die aber Schiller wegließ, da er es nach genauerer Erwägung für passend hielt, aus dem neuen Jahrgange des „Musenalmanachs" alles Polemische zu entfernen, um diejenigen, welche die beiden Dichter wegen der „Xenien" des vorigen Jahganges der Skandalsucht bezüchtigt hatten und einer Erwiederung auf die vielfachen, deshalb gegen sie gerichteten Angriffe entgegensahen, in ihrer vor-

1) Den aus seinen und Schiller's Bemerkungen zusammengestellten Aufsatz erwähnt Goethe bereits im Briefe vom 28. April 1797; an Schiller übersendet er ihn zur Beurtheilung, Anwendung und Berichtigung erst im Dezember.

eiligen Erwartung zu täuschen; auch meinte er, biete diese „goldene Hochzeit" noch zu vielen Stoff zu einer weitern Ausführung, als daß sie mit so wenig Strophen abgethan sein sollte.

Am 20. November wurde Schiller durch Goethe's Rückkunft überrascht. Sobald letzterer wieder zu ruhiger Stimmung gelangt war, wandten sich seine Gedanken dem „Faust" zu. „Ich werde wohl zunächst an meinen „Faust" gehn", schreibt er schon am 6. Dezember, „theils um diesen Tragelaphen [1]) los zu werden, theils um mich zu einer höhern und reinern Stimmung, vielleicht zum „Tell" (den er episch behandeln wollte), vorzubereiten." Schiller meint, es sei nicht so übel, daß er zwischen sein erstes und zweites Epos („Hermann" und „Tell") den „Faust" schiebe; er schwelle dadurch den poetischen Strom und errege sich ein ungeduldiges Verlangen nach der neuen, reinen Produktion, welches schon die halbe Stimmung sei. Auch werde der „Faust", wenn er ihn durchgearbeitet habe, irgend eine neue Kraft in ihm schärfen, so daß er reicher und feuriger zu seinem neuen Werke gelange. Schon im Dezember kam dem Dichter der Gedanke, „Oberon's goldene Hochzeit", die mittlerweile um das Doppelte an Versen gewachsen war, in den „Faust" aufzunehmen.

„Ich denke den Faust vorzunehmenn", schreibt Goethe gleich am zweiten Tage des neuen Jahres an Knebel, „und zu gleicher Zeit meine physikalischen Arbeiten fortzusetzen. Wie weit wir kommen, muß die Folge zeigen. In einiger Zeit denke ich nach Jena zu gehn und innerhalb deiner vier Wände (in der von Knebel früher bewohnten Stube auf dem alten Schlosse, die für Goethe's Muse so ergiebig war) eine Stimmung zu allerlei Guten zu holen." Allein dieser auch Schiller angekündigte längere Besuch, während dessen er den „Faust" vielleicht zu vollenden (?) gedachte, fand unerwartete Hindernisse, so daß Goethe erst in der zweiten Hälfte März herüberkommen und nur vierzehn Tage bleiben konnte. Schon am 3. Februar schrieb Goethe, er denke etwas ernster an den „Faust", und sehe sich auf diesem Wege schon für das ganze Jahr beschäftigt; aber erst nach der Rückkehr von Jena konnte er wirklich dazu gelangen. „Damit mir die nächsten vier Wochen, die ich hier zubringen werde, nicht ungenutzt verstreichen", schreibt er am 11. April von Weimar aus an Schiller, „habe ich gleich den „Faust" vorgenommen, und finde Ihre Bemerkung richtig, daß die Stimmung des Frühlings lyrisch ist, welches mir bei dem rhapsodischen Drama sehr zu Gute kommt." Den 5. Mai hatte er den „Faust" um ein Gutes weitergebracht. „Das alte, noch vorräthige, höchst konfuse Manuskript (dessen er oben in einem Briefe aus Rom Erwähnung that) ist abgeschrieben, und die Theile sind in abgesonderten Lagen nach den Num-

1) Einen Tragelaphen nennt der Dichter seinen „Faust" in demselben Sinne, in welchem er ihn oben als eine „barbarische Komposition" bezeichnet. Auch Jean Paul's „Hesperus" wird von ihm mit diesem Namen beehrt. Das aus dem Griechischen stammende Wort bedeutet eigentlich Bockhirsch, wird aber bildlich von jedem chimärischen Phantasiegemälde gebraucht.

mern eines ausführlichen Schema's hintereinander gelegt; nun kann ich jeden Augenblick der Stimmung nutzen, um einzelne Theile weiter auszuführen und das Ganze früher oder später zusammenstellen." Also der Plan des Ganzen lag genau schematisirt vor, wenn sich auch an einzelnen Stellen noch kleinere oder größere Lücken finden mochten. Dieser Zeit mögen zum Theil die B. 34, 317 ff. abgedruckten „Paralipomena zu Faust" angehören. „Ich gratuliere Ihnen zu dem fortgerückten Faust", schreibt Schiller am 8. Mai. „Sobald Sie bei diesem Stoff nur erst bestimmt wissen, was noch daran zu thun ist, so ist er so gut, als gemacht; denn mir schien immer das Unbegränzbare das Schlimmste dabei zu sein. Ihre neuliche (wohl während des vierzehntägigen Besuches zu Jena gemachte) Bemerkung, daß die Ausführung einiger tragischen Szenen in Prosa so gewaltsam angreifend (ergreifend) ausgefallen, bestätigt eine ältere Erfahrung, die Sie bei der Mariane im „Meister" gemacht haben, wo gleichfalls der pure Realism in einer pathetischen Situation so heftig wirkt und einen nicht poetischen Ernst hervorbringt." Wenn Schiller hier von prosaischen Szenen im „Faust" spricht, so ist zu bemerken, daß die einzige prosaische Szene, welche wir jetzt im „Faust" lesen, nachweislich einer spätern Zeit angehört. Indessen ist es uns doch nicht unwahrscheinlich, daß Goethe gerade an derselben Stelle, nämlich da, wo Faust mit Mephistopheles vom Brocken herabkommt und zur verlassenen Geliebten eilt, auch früher prosaische Szenen einfügen wollte, die er später durch andere ersetzte. Eine weitere Erwähnung der Beschäftigung mit „Faust" finden wir weder in den folgenden Monaten dieses Jahres, noch im folgenden; doch bemerkt die „Chronologie" unter dem Jahre 1799, in welchem Schiller nach Weimar zog, „den Faust wieder vorgenommen".

Von seinem Gute zu Roßla schreibt Goethe am 6. März 1800 dem in Weimar weilenden Freunde: „An Faust ist in der Zeit auch etwas geschehen. Ich hoffe, daß bald in der großen Lücke nur der Disputationsaktus fehlen soll, welcher denn freilich als ein eigenes Werk anzusehn ist und aus dem Stegreife nicht entstehn wird." Das Schema dieses Disputationsaktus und zwanzig Verse aus verschiedenen Stellen desselben sind uns erhalten und unter den übrigen „Paralipomena zu Faust" abgedruckt. Wagner erscheint hier als Opponent, Mephistopheles als fahrender Scholastikus, mit welchem Faust disputiert. Die von Goethe gemeinte Lücke des Fragmentes ist die zwischen den Worten des Faust „Und froh ist, wenn er Regenwürmer findet" (B. 11, 29), und den nach der Verschreibung folgenden „Und was der ganzen Menschheit zugetheilt ist" (B. 11, 72). Goethe hatte hiernach die Absicht, den Mephistopheles zuerst als fahrenden Schüler auftreten und mit Faust disputieren zu lassen. Für den zweiten Theil des „Faust" kann dieser Disputationsaktus unmöglich bestimmt gewesen sein, da eine öffentliche Disputation zwischen Faust und Mephistopheles, nachdem dieser ihm als Teufel bekannt war und er mancherlei mit ihm durchgemacht hatte, rein undenkbar wäre. Goethe be-

absichtigte um diese Zeit, „Oberon's und Titania's goldene Hochzeit" am Schlusse des siebenten Bandes seiner „neuen Schriften" zu geben, der seine neuern lyrischen und elegischen Gedichte nebst den Theaterreden enthält: allein Schiller's Rath, im Briefe vom 24. März, nicht „das Publikum durch die abgerissene Erscheinung des Fragments aus dem Faust von Oberon's Hochzeit scheu und irre zu machen", hielt ihn davon zurück.

Ehe unser Dichter am 22. Juli nach Jena ging, hatte er sich ohne Zweifel über die weitere Fortführung des „Faust" mit Schiller besprochen, und sich zunächst das Auftreten der Helena zur Aufgabe gesetzt [1]). Am 1. August schreibt er an Schiller, er habe einen kleinen Knoten im „Faust" gelöst. „Könnte ich von jetzt an noch vierzehn Tage hier bleiben, so sollte es ein anderes Aussehen damit gewinnen." Irren wir nicht, so ist unter jenem „kleinen Knoten" die Vorbereitung von Helena's Erscheinen gemeint, daß nämlich Faust selbst zur Unterwelt geht, um sich diese von der Proserpina zu erbitten, wie es früher im Plane des Dichters lag. Während des Monats August kehrte Goethe auf einige Zeit nach Weimar zurück. Schon am 3. September hören wir von Schiller: „Goethe ist auch in die Einsamkeit gegangen, um etwas zu treiben; denn er hat das Unglück, daß er in Weimar gar nichts arbeiten kann." Die „Helena" war wiederholt mit Schiller besprochen worden, dem er am 12. September meldet: „Glücklicher Weise konnte ich diese acht Tage die Situationen festhalten, von denen Sie wissen, und meine Helena ist wirklich aufgetreten. Nun zieht mich aber das Schöne in der Lage meiner Heldin so sehr an, daß es mich betrübt, wenn ich es zuletzt in eine Fratze, (das Ganze konnte nur als Gespenstererscheinung dargestellt werden) verwandeln soll. Wirklich fühle ich nicht geringe Lust, eine ernsthafte Tragödie auf das Angefangene zu gründen. Allein ich werde mich hüten, die Obliegenheiten zu vermehren, deren kümmerliche Erfüllung ohnehin schon die Freude des Lebens wegzehrt." Ohne Zweifel begann er die „Helena" in jambischen Trimetern, worin er noch in demselben Jahre das Festspiel „Paläophron und Neoterpe" schrieb. Seine frühere Behandlung der „Helena" wird er wenig haben benutzen können. Schiller wünscht ihm Glück zu dem im „Faust" gethanen Schritt. „Lassen Sie sich aber ja nicht durch den Gedanken stören, wenn die schönen Gestalten und Situationen kommen, daß es schade sei sie zu verbarbarisieren. Der Fall könnte Ihnen im zweiten Theil des „Faust" noch öfters vorkommen, und es möchte einmal für allemal gut sein Ihr poetisches Gewissen darüber zum Schweigen zu bringen. Das Barbarische der Behandlung, das Ihnen durch den Geist des Ganzen aufgelegt wird, kann den höhern Gehalt nicht zerstören und das Schöne nicht aufheben, nur es anders spezifizieren und für ein anderes Seelenvermögen zubereiten. Eben das Höhere und Vornehmere in den Motiven

1) Schon im Jahre 1799 hatte Goethe die homerische Szene, wie Aphrodite dem Paris die Helena zuführt, als Preisaufgabe für Künstler gestellt.

wird dem Werk einen eigenen Reiz geben, und Helena ist in diesem Stück ein Symbol für alle die schönen Gestalten, die sich hinein verirren werden. Es ist ein sehr bedeutender Vortheil, von dem Reinen mit Bewußtsein in's Unreine zu gehn, anstatt einen Aufschwung von dem Unreinen zum Reinen zu suchen, wie es bei uns übrigen Barbaren der Fall ist. Sie müssen also in Ihrem „Faust" überall Ihr Faustrecht behaupten." Drei Tage darauf schreibt Goethe: „Der Trost, den Sie mir in Ihrem Briefe geben, daß durch die Verbindung des Reinen und Abenteuerlichen ein nicht ganz verwerfliches poetisches Ungeheuer entstehn könne, hat sich durch die Erfahrung schon an mir bestätigt, indem aus dieser Amalgamation seltsame Erscheinungen, an denen ich selbst einiges Gefallen habe, hervortreten. Mich verlangt zu erfahren, wie es in vierzehn Tagen aussehn wird. Leider haben diese Erscheinungen eine so große Breite und Tiefe, und sie würden mich eigentlich glücklich machen, wenn ich ein ruhiges halbes Jahr vor mir sehn könnte." Bald darauf besuchte Schiller den Dichter wieder in Jena, bei welcher Gelegenheit dieser ihm den fertigen Theil der „Helena" vorlas und sich über die weitere Fortsetzung mit ihm besprach. „Ihre neuliche Vorlesung", erinnert Schiller, „hat mich mit einem großen und vornehmen Eindruck entlassen; der edle hohe Geist der alten Tragödie weht aus dem Monolog (der Helena) einem entgegen und macht den gehörigen Effekt, indem er ruhigmächtig das Tiefste aufregt. Wenn Sie auch sonst nichts Poetisches von Jena zurückbrächten, als dieses, und was Sie über den fernern Gang dieser tragischen Partie schon mit sich ausgemacht haben, so wäre Ihr Aufenthalt in Jena belohnt. Gelingt Ihnen diese Synthese des Edeln mit dem Barbarischen, wie ich nicht zweifle, so wird auch der Schlüssel zu dem übrigen Theil des Ganzen gefunden sein, und es wird Ihnen alsdann nicht schwer sein, gleichsam analytisch von diesem Punkt aus den Sinn und Geist der übrigen Partien zu bestimmen und zu vertheilen; denn dieser Gipfel, wie Sie ihn selbst nennen, muß von allen Punkten des Ganzen gesehen werden und nach allen hinsehn." Goethe hatte an demselben Tage, am 23. September, an Schiller gemeldet, daß die „Helena" wieder etwas vorgerückt sei; die Hauptmomente des Planes seien in Ordnung, und da er in der Hauptsache Schiller's Beistimmung habe, so könne er mit desto besserm Muth an die Ausführung gehn; er möchte sich diesmal gern zusammenhalten und nicht in die Ferne blicken, aber das sehe er, daß von diesem Gipfel aus sich erst die rechte Aussicht über das Ganze zeigen werde. Unter dem 26. September findet sich in Goethe's Tagebuch die auf „Helena" bezügliche Bemerkung[1]): „Schönes mit dem Abgeschmackten durch

1) In den „Anmerkungen zu Rameau's Neffen" (1805) fragt Goethe (B. 29, 332): „Wäre nicht durch die romantische Wendung ungebildeter Jahrhunderte das Ungeheure mit dem Abgeschmackten in Berührung gekommen, woher hätten wir einen Hamlet, einen Lear, eine Anbetung des Kreuzes, einen standhaften Prinzen?" und er bemerkt, es sei unsere Pflicht, uns auf der Höhe dieser barbarischen Avantagen

das Erhabene vermischt." Am 4. Oktober kehrte Goethe nach Weimar zurück, wo ihn zunächst sein Festspiel „Paläophron und Neoterpe" beschäftigte, welches am Geburtstage der Herzogin Mutter, am 24. Oktober, gegeben wurde. „Goethe ist von seiner Exkursion nach Jena, wo er etwas zu arbeiten hatte, längst zurück", meldet Schiller am 21. Oktober an Körner, „hat aber nur etwas Weniges vom „Faust" gearbeitet, welches aber vortrefflich ist. Im ganzen bringt er jetzt zu wenig hervor, so reich er noch immer an Erfindung und Ausführung ist. Sein Gemüth ist nicht ruhig genug, weil ihm seine elenden häuslichen Verhältnisse[1]), die er zu schwach ist zu ändern, viel Verdruß erregen!" Am 3. November meldet Goethe seinem Freunde Knebel in Ilmenau: „In poeticis ist auch einiges gethan worden. An Faust habe ich verschiedentlich gearbeitet, und es scheint immer möglicher, daß ich ihn noch werde vollenden können, so wunderbar und schwer die Aufgabe ist." Am 5. scheint er den Entwurf der Brockenszene von den Worten an: „In die Traum- und Zaubersphäre", begonnen zu haben[2]). Aus einer bisher unbekannten Angabe seines Tagebuches ersehen wir, daß er am 16. Dezember sich mit Erasmi Francisci „Höllischem Proteus" und mit Balthasar Becker's „Bezauberter Welt" beschäftigte, ohne Zweifel zum Zweck der Brockenszene. Auch die Szene von Valentin's Tod[3]) fällt wohl um diese Zeit. Goethe war damals zunächst bestrebt, die Lücken am Schlusse des ersten Theils auszufüllen, wo auch „Oberon's und Titania's goldene Hochzeit" ihre Stelle finden sollte. Gegen Mitte des Monats begab er sich nach Jena, von wo er am 18. an Schiller meldet, er habe zur „Helena" einige gute Motive gefunden.

Kurz nach dem Anfange des neuen Jahres, am 3. Januar 1801, befiel unsern Dichter, besonders in Folge übermäßiger Anstrengung, eine sehr bedenkliche Krankheit, welche sein Leben neun Tage und Nächte bedrohte, und als sich endlich die Natur glücklich durchgekämpft hatte, eine große Reizbarkeit und Schwäche zurückließ. Erst am 15. Januar war alle Gefahr überstanden. Die folgenden Tage seiner Genesung benutzte er, wie er am 3. Februar an Reichardt schreibt, sich manche von den Fäden zu vergegenwärtigen, die ihn

mit Muth zu erhalten, da wir die antiken Vortheile wohl nie erreichen würden — eine von A. W. Schlegel im Briefe an Fouqué vom 6. März 1806 bespöttelte Aeußerung. Vgl. B. 21, 207.

1) Das Verhältniß zu seiner später angetrauten Gattin Christiane Vulpius.

2) Auf der Königlichen Bibliothek zu Berlin befindet sich eine Handschrift der Brockenszene von Goethe's eigener Hand, zwölf Quartseiten stark. Es ist eine im folgenden Februar gemachte Reinschrift, während welcher der Dichter noch manches änderte. Auf den ersten Seiten findet sich mit Bleistift, aber nicht von Goethe's Hand, die nicht zu bezweifelnde Zeitangabe: „Den 5. Nov. 1800".

3) Auch hiervon besitzt die Königliche Bibliothek zu Berlin Goethe's eigene Handschrift auf 10 Quartseiten. Die Vorderseite des Deckels weist die Szene dem Jahre 1800 zu; denn sie enthält in goldenen Buchstaben den ihr neuerdings gegebenen Titel: „Szene des Faust von Goethe's eigener Hand 1800", welche Angabe auf sicherer Ueberlieferung zu beruhen scheint.

an's Leben, an Geschäfte, an Wissenschaft und Kunst knüpften; keiner derselben, bemerkte er, sei abgerissen, die Kombination gehe, wie vor Alters, fort, und die Produktion scheine auch in einem Winkel zu lauern, um ihn vielleicht bald durch ihre Wirkungen zu erfreuen. Schon am 7. Februar regte sich in ihm die produktive Ungeduld, er nahm den „Faust" wieder vor und führte, wie er selbst sagt, stellenweise das aus, was in Zeichnung und Umriß schon längst vor ihm lag. Die Reinschrift der Brockenszene unternahm er in diesen Tagen, wie die unter den beiden ersten Blättern befindlichen Zeitangaben vom 9. und 8. Februar (denn der 9. geht voran) zur Genüge beweisen. Während des folgenden Monates geschieht im Briefwechsel mit Schiller mehrfach der wenn gleich schwachen Fortschritte im „Faust" Erwähnung, und noch am 21. März hören wir, „Faust" habe noch keinen völligen Stillstand erlitten. An Körner schreibt Schiller am 27. April: „Goethe ist wieder ganz hergestellt und hat indessen vieles an seinem „Faust" gethan, der aber noch immer als eine unerschöpfliche Arbeit vor ihm liegt; denn dem Plane nach ist das, was gedruckt ist, nur höchstens der vierte Theil des Ganzen, und was seitdem fertig geworden, beträgt noch nicht so viel, als das Gedruckte. Sonst beschäftigt er sich auch viel mit seinen optischen und naturhistorischen Dingen, die gewiß von sehr großer Bedeutung sind." Was ihn damals am „Faust" besonders anzog, war ohne Zweifel seine „Helena", worin er schon damals die höchste Blüthe der klassischen und der romantischen Kunst in ihrem Verhältnisse zueinander darzustellen suchte, wie wir aus den Mittheilungen der Frau von Kalb an Prof. Fichte wissen. Aber seit dem Aufenthalte auf dem Gute zu Roßla, Ende März, woran sich zwei Monate später die Badereise nach Pyrmont anschloß, scheint „Faust" ganz zurückgetreten zu sein; er mußte der „natürlichen Tochter" weichen, deren erster Theil den Dichter bis zum Jahre 1803 beschäftigte. Auf eine Anfrage von Fr. Rochlitz in Betreff des „Faust" bemerkt Goethe am 17. Dezember 1801, er könne von diesem nur sagen, daß in den letzten Zeiten manches daran gearbeitet worden; in wiefern er sich aber seiner Vollendung oder auch nur seiner Beendigung nahen dürfte, wüßte er wirklich nicht zu sagen. Auch ging Schiller's Hoffnung nicht in Erfüllung, der Dichter werde bei seiner längern Anwesenheit zu Jena (seit dem Februar 1802), wo er mit der Anordnung der büttner'schen Bibliothek beschäftigt war, durch den Bücherstaub mit dem poetischen Geist geschwängert, auch zu dem „alten gespenstigen Doktor" zurückgeführt werden.

Der Tod Schiller's am 9. Mai 1805 raubte unserm Dichter seinen edelsten, nach gleichem Ziele ringenden Freund, mit welchem er über alle seine dichterischen und wissenschaftlichen Bestrebungen auf die anregendste Weise hatte verhandeln können, wie dieser durch seine eigenen großartigen Schöpfungen ihn zu frischester und freudigster Theilnahme entflammt hatte. Erst die im Jahre 1806 begonnene neue Ausgabe seiner Werke führte ihn zum „Faust" und zwar zum ersten Theile desselben zurück, welcher im achten Bande als ein

abgeschlossenes Ganzes erscheinen sollte. Die neue Bearbeitung, bei welcher wohl nur wenige Lücken auszufüllen waren [1]), scheint in den Winter 1806 bis zum Mai 1807 gefallen zu sein. Am 7. Mai schreibt er an Zelter: „Ueberhaupt habe ich bei der (neuen) Herausgabe meiner Werke sehr lebhaft gefühlt, wie fremd mir diese Sachen (seine Werke) geworden sind, ja daß ich fast keine Interesse mehr daran habe. Das geht so weit, daß ich ohne freundliche treu fortgesetzte Beihülfe (Riemer's) diese zwölf Bändchen gar nicht zusammengebracht hätte. Jetzt haben wir sie aber meist hinter uns, und bis auf einen (den letzten) kommen sie diese Tage sämmtlich in Cotta's Hände. Da mag nun weiter aus uns werden, was will, so wäre doch so viel gerettet. Ich freue mich zum voraus auf den Spaß, den Ihnen der fortgesetzte „Faust" machen wird. Es sind Dinge darin, die Ihnen auch von musikalischer Seite interessant sein werden." Nach Ostern 1808 erschien endlich der erste Theil des „Faust [2]",) über welchen Zelter bald darauf, am 13. Juli, schreibt: „Für die glückliche Wiederherstellung des Teufels in der moralischen Welt danke ich kühnlich im Namen aller guten Patrioten. Das ist denn doch ein Kerl, der sich zeigen läßt, „der Theil von jener Kraft, die stets das Böse will und stets das Gute schafft." Nun wir den alten Schelm wieder haben, wollen wir ihm den Drudenfuß etwas sorgfältiger ziehen, damit er uns so leicht nicht mehr davon laufen soll. Ich habe mich fürstlich ergetzt an den neuen Zusätzen, verstehe aber noch nicht alles; gewaltsam erschüttert durch und durch hat mich die Brockenszene. Der Anblick des unglücklichen Gretchen's hat mich fast trostlos gemacht; so leicht es angedeutet ist, so ungeheuer ist die Wirkung. Ueber manches Neue im „Faust", das ich nun schon so oft gelesen habe, werden Sie mir wohl nähern Aufschluß geben, z. E. das Intermezzo, doch will ich erst das ganze Gedicht noch einmal lesen." Wieland bemerkt am 30. Juni gegen Böttiger: „Wie hat Ihnen die Walpurgisnacht unseres Königs der Genien gefallen, der, nicht zufrieden, der Welt gezeigt zu haben, daß er nach Belieben Michel Angelo, Raphael, Correggio und Titian, Dürer und Rembrandt sein kann, sich und uns nun auch den Spaß macht, zu zeigen, daß er, sobald er will, auch ein Höllen-Breughel sein könne. Ich gestehe, daß mich unbeschreiblich nach dem zweiten Theil dieser in ihrer Art einzigen Tragödie verlangt, von welcher man mit viel größerm Recht als von „Wilhelm Meister" sagen könnte, daß sie die Tendenz nicht nur des verwichenen Jahrhunderts, sondern aller zwischen Aeschylus und Aristophanes und uns verflossenen Jahrhunderte sei. Könnte man nicht mit gleichem Rechte sagen,

---

1) Riemer, der seit dem Jahre 1803 Goethe's Hausgenosse war, erzählt uns, Goethe habe ihm eines Morgens die prosaische Szene „Trüber Tag. Feld", als er sie eben konzipiert, in die Feder gesagt.

2) Von den neuen Szenen theilte das „Morgenblatt" am 7. und 13. April und am 5. Mai Proben mit. Auch den schon bekannten Szenen waren einige neue Stellen eingefügt worden.

Goethe sei in der poetischen Welt, was Napoleon in der politischen? Können nicht beide alles, was sie wollen, und wollen sie nicht immer das Unglaublichste und Beispielloseste, und wissen es doch so zu behandeln und herbeizuführen, daß es zugleich das Natürlichste scheint [1])?"

Noch vor das Erscheinen des vollendeten ersten Theiles des „Faust", in den Juli 1806, fällt die denkwürdige Unterredung mit Luden. Dieser, der dem Dichter zu seiner nicht geringen Befriedigung mittheilte, was seine philosophischen Freunde in Göttingen und Berlin alles im „Faust" zu finden glaubten, äußerte seine Verwunderung, als er vernahm, die im Jahre 1790 bekannt gemachten Szenen gehörten wirklich zu einem größern Ganzen, das zwar noch nicht ganz geschrieben, aber gedichtet sei. Und als Goethe darauf in ihn drang, er möge ihm doch mittheilen, wie er sich die Entstehung des „Faust" gedacht, hatte dieser die wohl nur bei einem deutschen Gelehrten erklärliche Taktlosigkeit ihm folgenden Erklärungsversuch der Entstehung des Gedichtes mitzutheilen. „Der Dichter kannte die Sage von Faust, wohl auch ein Puppenspiel. Zugleich ward er, vielleicht sehr früh, veranlaßt, sich in Schriften, die Magie, Alchymie und andere geheime Wissenschaften betreffend, umzusehn. Hierauf kam er als Student nach Leipzig und sah in Auerbach's Keller das alte Bild, auf welchem Faust auf einem Fasse reitend den Keller verläßt. Dieses Bild ergetzte ihn bei seinen Kenntnissen des Faust. Nun mag ein wildes Studentengelag in Auerbach's Keller hinzugekommen sein, von welchem der Dichter Zeuge war, von welchem er jedes Falles unterrichtet wurde. So ward er veranlaßt einen Scherz zu machen, das Gelag und Faust's Erscheinung im Keller zu verbinden und theils wahr, theils ergetzlich darzustellen. Die Szene in Auerbach's Keller schien mir zu allererst geschrieben zu sein. Sie ist so frisch, so lebendig, so jugendlich, so burschikos, daß ich geschworen haben würde, sie sei in Leipzig von dem Dichter-Studiosus geschrieben oder gedichtet worden. Die zweite Szene, die nach dem Auftritte im Keller gedichtet worden, schien mir der Auftritt zwischen dem Schüler und Mephistopheles. Diese Szene ist gleichfalls so frisch, so lebendig und wahr, daß sie nur aus der unmittelbaren Anschauung des Lebens und Treibens auf der Universität, wie es gewesen, wie es wohl hier und dort auch noch ist, hervorgegangen sein muß. Hat man die Universität nur einige Jahre verlassen, so denkt man kaum noch an das Collegium logicum und an die rastlose Heftschreiberei des Trosses der Studierenden. Das Gespräch mit dem Schüler aber konnte Faust nicht führen; nur Mephistopheles durfte solche höhnende Bezeichnungen der Wissenschaften aussprechen. Um daher den Schüler mit dem Mephistopheles zusammenzubringen, war die Szene zwischen diesem

---

1) Nicht ganz so enthusiastisch äußert sich Wieland gegen einen hochgestellten wiener Freund über diese „barock genialische" Tragödie. Vgl. meine „Freundesbilder aus Goethe's Leben" S. 392 f.

und Faust nothwendig, welche jenem Gespräche vorausgeht. Diese schien mir daher als die dritte der Dichtung, nach der Zeit berechnet. Und nun sind die übrigen nach und nach entstanden, so wie irgend ein Vorgang im Leben den Dichter reizte oder beschäftigte. So mag die Verführung eines Mädchens Veranlassung zu der Schöpfung der lieben, unschuldigen und unglücklichen Margareta gegeben haben, die ich trotz ihrer garstigen und rauhen Hände, von welchen sie selbst spricht, schön nennen würde, wenn man sich auf des Doktors Geschmack verlassen könnte; in diesem Doktor aber regt sich, seit er den Hexentrank verschlungen hat, Kupido und springt hin und wieder. — Und um aus dem alten Pedanten einen Galan zu machen, der um Margareta mit Glück freien durfte, war die Hexenküche nothwendig, und um Margareta in's Garn zu locken, mußte die Nachbarin Martha hereingezogen werden. Zuletzt von allem schien mir der Monolog gedichtet zu sein, mit welchem Faust das Fragment eröffnet. Der Hans Liederlich sollte zu Ehren gebracht, es sollte ihm ein Empfehlungsschreiben an die Welt mitgegeben werden, damit man ihn zuließe auch in honette Gesellschaft." Mit welchem kaustischen Witze über die Richtigkeit aller Geschichtschreibung Goethe diese naive Entwicklung der wunderlich rohen Ansicht des Historikers vergolten, hat Luden selbst ehrlich genug zu höchlicher Ergetzung uns mitgetheilt.

Im November 1810 wollte Goethe den Versuch wagen, den „Faust", wo möglich, auf die Bühne zu bringen. Er besprach sich darüber am 13. November mit Riemer, der in Gemeinschaft mit dem Schauspieler Pius Alexander Wolff die Folge der Szenen schematisirte. Fünf Tage später erbat er sich zu diesem Zwecke einige Musik von Zelter, besonders zum Ostergesang und zum Einschläferungsliede. Aber Zelter fand hierzu keine Zeit, und Goethe selbst ließ die Sache ruhen, da er durch die Bemühung, welche ihm die Aufführung von Calderon's „standhaftem Prinzen" gemacht, alle Lust zu neuen theatralischen Wagnissen verloren hatte. Zwei Jahre später kamen Riemer und Wolff auf den Plan zurück, den „Faust" zur Aufführung zu bringen, wodurch der Dichter veranlaßt ward, sich abermals mit diesem Gegenstande zu beschäftigen, manche Zwischenszenen zu bedenken, ja sogar Dekorationen und sonstiges Erforderniß zu entwerfen. Aber auch diesmal blieb alle Mühe erfolglos. Im Jahre 1814 erhielt Goethe einen Besuch des geistreichen Fürsten Anton Radziwill, welcher bereits damals einzelne Theile des „Faust" in Musik gesetzt hatte, die Goethe jetzt zum erstenmale hören sollte. „Seine geniale, uns glücklich mitfortreißende Komposition zu „Faust" ließ uns doch nur entfernte Hoffnung sehn, das seltsame Stück auf das Theater zu bringen", bemerkt Goethe in den „Annalen". Aber der polnische Fürst, der regern und innigern Antheil an Goethe's Poesie und besonders am „Faust" nahm, als der berliner Hof, an welchem er eine der seltenen Ausnahmen bildete, ließ sich in seinen Bestrebungen nicht hindern, was der Dichter dadurch auf ehrenvolle Weise anerkannte, daß er ihm handschriftliche Zusätze

zum „Faust“ schickte. Von Radziwill's Seite wurde auch der Versuch einer nach seiner Komposition am Hofe zu veranstaltenden Aufführung des „Faust“ im Jahre 1816 angeregt. Zu der ersten Zusammenkunft über die Idee zur Aufführung des „Faust“ lud man Zelter als Goethe's Freund besonders ein, der, als er unter den vielen Prinzen, Fürsten, Grafen und Herren um seine Meinung gefragt wurde, vor allem auf die Vertheilung der Rollen drang, die auch bald vollendet war: aber nun stellte sich heraus, daß keiner ein eigenes Exemplar besaß und das Gedicht allen unbekannt war! „Unsere königlichen Prinzen“, schreibt Zelter am 16. Februar, „haben den heroischen Entschluß gefaßt, deinen „Faust“ unter sich aufzuführen und darzustellen, wie er leibt und lebt. Die Anstalten dazu sind so in's Große projektirt, daß ich fürchte, es wird nichts daraus, wie wir denn noch keinen Ort haben, wohin wir sein Haupt legen wollen. Auch ich habe die Rolle des Schauspieldirektors überkommen, die ich denn mit möglichster Würde und Klarheit auszuspinnen gedenke. Ueber die Zusätze, die du dem Fürsten Radziwill im Manuskript gesandt hast, ist man hoch erfreut, und der Kronprinz lebt und webt, wie ich höre, im „Faust“, der ihn, wie ich ihn kenne, wohl anziehen kann. Mephistopheles wird vom Prinzen Karl von Mecklenburg gegeben.“ Nach mehreren Musikproben mit dem Orchester und dem Singchore der Singakademie wurde am 30. März die erste Leseprobe mit Musik im Familienkreise des Fürsten gehalten. Das Stück sollte in drei Theilen gegeben werden, von denen der zweite mit der Szene in Auerbach's Keller begann. Der Komponist hatte nach Zelter's Urtheil manches zur Verwunderung getroffen; das Verfehlte liege darin, daß er, wie alle angehenden Artisten, in Nebendingen hauptsächlich sei. Eine zweite Probe fand am 6. April statt. Bald darauf sollte der Fürst nach Posen zurückreisen, wo dann, wie Zelter fürchtete, die Sache wieder bis in den Dezember liegen bleiben würde. Aber die Abreise scheint sich verzögert zu haben; denn am 16. Juni schreibt Zelter: „Künftigen Montag haben wir wieder eine Probe vom „Faust“. Meine Prophezeiung scheint eintreffen zu wollen: wir rücken nicht fort. Der gute Komponist gefällt sich in dem, was da ist, ja was nebenher ist, so sehr, daß sich die Idee des Ganzen in eine Uebersättigung des einzelnen verquellt, wo denn alle froh sind, daß sie gelegentlich alles zu kennen glauben, um nachher wieder das alte Wesen mit neuer Lust fortzusetzen.“ Der weitern Bemühungen zur Aufführung des „Faust“ zu Berlin thut Zelter in den Jahren 1819 und 1820 Erwähnung. Tieck wohnte auf freundlich dringende Einladung des Fürsten der Aufführung bei, und wie wenig er auch sonst den Versuchen hold war, Goethe's „Faust“ zur Darstellung zu bringen, so machte der Herzog Karl von Mecklenburg-Strelitz doch auf ihn einen höchst bedeutenden Eindruck, und an der Musik fand er vieles anzuerkennen. An eine Fortsetzung des „Faust“ selbst dachte der Dichter gar nicht mehr, der am 3. November 1820 an K. E. Schubarth schrieb: „Was Sie (in der Schrift: Zur Beurtheilung Goethe's) von „Zueignung“

und „Vorspiel" sagen, ist untadelig, rührend aber waren mir Ihre Konjekturen über den zweiten Theil des „Faust" und die Auflösung. Daß man sich dem Ideellen nähern und zuletzt darin sich gefallen werde, haben Sie ganz richtig gefühlt; allein meine Behandlung mußte ihren einzelnen Weg gehn, und es gibt noch manche herrliche reale und phantastische Irrthümer auf Erden, in welche der arme Mensch sich edler, würdiger, höher, als im ersten gemeinen Theile geschieht, verlieren dürfte. Durch diese sollte sich unser Freund auch durchwürgen. In der Einsamkeit der Jugend hätte ich's aus Ahnung geleistet, am hellen Tage der Welt säh' es wie ein Pasquill aus. Auch den Ausgang haben Sie richtig gefühlt. Mephisto darf seine Wette nur halb gewinnen, und wenn die halbe Schuld auf Faust ruhen bleibt, so tritt das Begnadigungsrecht des alten Herrn sogleich herein zum heitersten Schluß des Ganzen. Sie haben mich hierüber wieder so lebhaft denken machen, daß ich's Ihnen zu Liebe noch schreiben wollte."

Im August 1824 erhielt Eckermann von Goethe die Fortsetzung von „Wahrheit und Dichtung" zum Zwecke der Durchsicht, wovon das dritte Buch den Plan zu einer Fortsetzung des „Faust" gab. Er ließ ihm darüber seine Bemerkungen schriftlich zugehn, worin er in Bezug auf jenen Plan zum „Faust" seinen Zweifel äußerte, ob derselbe mitzutheilen sei; dieser Zweifel dürfte sich erst dann beseitigen lassen, wenn man die bereits fertigen Bruchstücke zur Prüfung vor Augen habe und darüber klar sei, ob man die Hoffnung einer Fortsetzung des „Faust" ganz aufgeben müsse. Diese Mahnung Eckermann's und die mancherlei Versuche einer Fortsetzung des „Faust"[1]) scheinen den Dichter endlich veranlaßt zu haben, von neuem an den zweiten Theil zu gehn. Zunächst vollendete er nach der „Chronologie" einiges am fünften Akt, vielleicht am Anfange desselben, der bereits beim Beginne des Jahrhunderts erfunden war; die „Helena", die seit dem Jahre 1801 liegen geblieben war, führte er weiter. Drei Tage nach dem Brande des weimarer Theaters (in der Nacht vom 21. auf den 22. März 1825), welcher den Dichter tief erschütterte, schrieb er an Riemer: „Da eine absolute Einsamkeit zu meiner Wiederherstellung nöthig ist, kann ich Sie auf diesen Abend nicht einladen, sende aber an meiner Statt einen Theil der gestrandeten Ladung (der „Helena"), den ich den Strudeln der Lethe kecklich abgewonnen habe. Ich hoffe, mit dem Uebrigen soll es auch gelingen, wenn sich die Elemente nur nicht gar zu wild entgegensetzen. Schenken Sie diesem Hefte Ihre gewohnte liebevoll-einsichtige Aufmerksamkeit. Es gibt freilich mancherlei dabei zu bedenken."

1) K. L. Chr. Schöne hatte bereits 1823 eine Fortsetzung herausgegeben, welche er dem Dichter in der Handschrift zugeschickt hatte, der nur hineinsah, wobei er sich wunderte, wie ein sinniger Mensch das für Fortsetzung halten könne, was nur Wiederholung sei, und er sprach seinen Unwillen über die arge Anmaßung in einer erst später gedruckten Invektive aus. Ein anderer junger Mann hatte die Unverschämtheit, Goethe um den Plan zum zweiten Theil zu bitten, den er seinerseits auszuführen gedenke.

Mit besonderm Eifer arbeitete er im folgenden Winter an der „Helena" fort, bis er sie zum Abschlusse brachte. Erst nach der in die ersten Monate des Jahres 1826 fallenden Vollendung [1]), am 3. Juni 1826, vertraut er seinem treuen Freunde Zelter, er habe, um der ersten Sendung seiner neuen Ausgabe ein volles Gewicht zu geben, die Vorarbeiten eines bedeutenden Werks nicht in der Ausdehnung sondern in der Eindichtung wieder vorgenommen, das seit Schiller's Tode nicht wieder angesehen worden, auch wohl ohne den jetzigen Anstoß (die neue Herausgabe der Werke) in limbo patrum (in der Vorhölle) geblieben sein würde; es sei zwar von der Art, daß es in die neueste Litteratur eingreife, daß aber auch niemand, wer es auch sei, eine Ahnung davon haben dürfte; er hoffe, da es zur Schlichtung eines Streites gedacht sei, große Verwirrung dadurch hervorgebracht zu sehn. Am 22. Oktober schreibt er an Wilhelm von Humboldt: „Erinnern Sie sich wohl meiner dramatischen „Helena", die im zweiten Theile des „Faust" erscheinen sollte? Es ist eine meiner ältesten Kompositionen; sie ruht auf der Puppenspielüberlieferung, daß Faust den Mephistopheles genöthigt, ihm die Helena zum Beilager herbeizuschaffen. Ich habe von Zeit zu Zeit daran fortgearbeitet, aber geschlossen konnte das Stück nicht werden als in der Fülle der Zeiten, da es denn jetzt seine volle dreitausend Jahre spielt, von Troja's Untergang bis zur Einnahme von Misolunghi. Dies kann man also auch für eine Zeiteinheit rechnen, im höhern Sinne; die Einheit des Ortes und der Handlung sind aber auch im gewöhnlichen Sinne auf das genaueste beachtet. Es tritt auf unter dem Titel: „Klassisch-romantische Phantasmagorie. Zwischenspiel zu F a u s t." — Hierbei darf nicht unerwähnt bleiben, daß ich mit der vierten Lieferung meiner Werke zu Ostern die ersten Szenen des zweiten Theils von „Faust" mitzutheilen gedenke, um auf diese Weise ein frisches Licht auf „Helena", welche als der dritte Akt des Ganzen anzusehn ist, wiederzuspiegeln. Auch wegen anderer dunkler Stellen in früheren und späteren Gedichten möchte ich folgendes zu bedenken geben. Da sich gar manches unserer Erfahrungen nicht rund aussprechen und direkt mittheilen läßt, so habe ich seit langem das Mittel gewählt, durch einander gegenübergestellte und gleichsam in einander abspiegelnde Gebilde den geheimen Sinn den Aufmerkenden zu offenbaren." Im Dezember las Wilhelm von Humboldt, der sich gerade zu Weimar befand, die „Helena" in der Handschrift. „Es ließe sich vielleicht darüber sprechen", äußert er am 21. Dezember an Karoline von Wolzogen, „schreiben nicht. Aber das Ganze und Einzelne sind bewunderungswürdig. Etwas eigenthümlich Neues, von dem

---

1) Bei Eckermann heißt es unter dem 15. Januar 1827: „Nach Vollendung der „Helena" hatte Goethe sich im vergangenen Sommer zur Fortsetzung der „Wanderjahre" gewendet." An demselben Tage bemerkte Eckermann dem Dichter: „Und doch haben Sie v o r i g e n Winter die „Helena" vollendet, und Sie waren doch nicht weniger gestört, als jetzt."

man noch keine Idee hat, für das man keine Regel und kein Gesetz kennt, das aber sich im höchsten poetischen Leben fortbewegt." Goethe hatte noch immer einzelne Kleinigkeiten daran zu thun und nachzuhelfen, so daß sie erst Ende Januar 1827 zum Drucke abgehn konnte; ein paar Monate darauf erschien sie im vierten Bande der Werke unter dem schon erwähnten Titel „Helena, klassisch-romantische Phantasmagorie. Ein Zwischenspiel zu Faust". Ueber das Verhältniß derselben zum „Faust" gab Goethe fast gleichzeitig mit ihrem Erscheinen im ersten Hefte des sechsten Bandes „über Kunst und Alterthum" folgende vorläufige Auskunft: „Faust's Charakter, auf der Höhe, wohin die neue Ausbildung aus dem alten rohen Volksmärchen denselben hervorgehoben hat, stellt einen Mann dar, welcher, in den allgemeinen Erdeschranken sich ungeduldig und unbehaglich fühlend, den Besitz des höchsten Wissens, den Genuß der schönsten Güter für unzulänglich achtet, seine Sehnsucht auch nur im mindesten zu befriedigen, einen Geist, welcher deshalb nach allen Seiten hin sich wendend immer unglücklicher zurückkehrt. Diese Gesinnung ist dem modernen Wesen so analog, daß mehrere gute Köpfe die Lösung einer solchen Aufgabe zu unternehmen sich gedrungen fühlten. Die Art, wie ich mich dabei benommen, hat sich Beifall erworben; vorzügliche Männer haben darüber gedacht und meinen Text kommentirt, welches ich dankbar anerkannte. Darüber aber mußte ich mich wundern, daß diejenigen, welche eine Fortsetzung und Ergänzung meines „Fragments" unternahmen, nicht auf den so nahe liegenden Gedanken gekommen sind, es müsse die Bearbeitung eines zweiten Theils sich nothwendig aus der bisherigen kümmerlichen Sphäre ganz erheben und einen solchen Mann in höhere Regionen, durch würdigere Verhältnisse durchführen. Wie ich nun von meiner Seite dieses angegriffen, lag im stillen vor mir, von Zeit zu Zeit zu einiger Fortarbeit anregend, wobei ich mein Geheimniß vor allen und jeden sorgfältig verwahrte, immer in Hoffnung, das Werk einem gewünschten Abschluß entgegenzuführen. Jetzo aber darf ich nicht zurückhalten, und bei Herausgabe meiner sämmtlichen Bestrebungen kein Geheimniß mehr vor dem Publikum verbergen, vielmehr fühle ich mich verpflichtet, alles mein Bemühen, wenn auch fragmentarisch, nach und nach vorzulegen. Deshalb entschließ' ich mich zuvörderst, oben benanntes in den zweiten Theil des „Faust's" einzupassendes, in sich abgeschlossenes kleineres Drama sofort bei der ersten Sendung (der Werke) mitzutheilen. Noch ist die große Kluft zwischen dem bekannten jammervollen Abschluß des ersten Theils und dem Eintritt einer griechischen Heldenfrau nicht überbrückt; man genehmige jedoch vorläufig Nachstehendes mit Freundlichkeit. Die alte Legende sagt nämlich, und das Puppenspiel verfehlt nicht die Szene vorzuführen, daß Faust in seinem herrischen Uebermuth durch Mephistopheles den Besitz der schönen Helena von Griechenland verlangt und dieser ihm nach einigem Widerstreben (?) willfahrt habe. Ein solches bedeutendes Motiv in unserer Ausführung nicht zu versäumen, war uns Pflicht, und wie wir uns derselbe—

entledigen gesucht, wird aus dem Zwischenspiel hervorgehn. Was aber zu einer solchen Behandlung die nähere Veranlassung gegeben und wie nach mannigfaltigen Hindernissen den bekannten magischen Gesellen geglückt, die eigentliche Helena persönlich aus dem Orkus in's Leben heraufzuführen, bleibe vor der Hand noch unausgesprochen. Gegenwärtig ist genug, wenn man zugibt, daß die wahre Helena auf antik tragischem Kothurn vor ihrer Urwohnung zu Sparta auftreten könne. Sodann aber bittet man die Art und Weise zu beobachten, wie Faust es unternehmen dürfe, sich um die Gunst der weltberühmten königlichen Schönheit zu bewerben."

Goethe hatte nach Ausarbeitung der „Helena" noch die Absicht, die derselben zunächst vorhergehende „klassische Walpurgisnacht" als Skizze, wie sie ihm längst vorlag, abdrucken zu lassen. Aber im Januar 1827 faßte er den Entschluß, diese Skizze nicht zu veröffentlichen. „In einem Vierteljahre", äußerte er damals gegen Eckermann, „wäre es gethan; allein woher soll die Ruhe kommen! Der Tag macht gar zu viel Ansprüche an mich; es hält schwer, mich so sehr abzusondern und zu isolieren." Auf Eckermann's weitere Bemerkung, es sei gut, daß er ein so ausführliches Schema habe, erwiederte Goethe: „Das Schema ist wohl da, allein das Schwierigste ist noch zu thun; und bei der Ausführung hängt doch alles gar zu sehr vom Glück ab. Die „klassische Walpurgisnacht" muß in Reimen geschrieben werden, und doch muß alles einen antiken Charakter tragen. Eine solche Versart zu finden ist nicht leicht. Und nun den Dialog! — Und dann bedenken Sie nur, was alles in jener tollen Nacht zur Sprache kommt! Faust's Rede an die Proserpina, um diese zu bewegen, daß sie die Helena herausgibt, was muß es nicht für eine Rede sein, da die Proserpina selbst zu Thränen davon gerührt wird! Dieses alles ist nicht leicht zu machen und hängt sehr viel vom Glück ab, ja fast ganz von der Stimmung und Kraft des Augenblicks." Die „klassische Walpurgisnacht" blieb auch vorerst wirklich liegen, indem den Dichter zunächst der Anfang des vierten Aktes anzog, von wo er den Uebergang zum längst fertigen Schlusse auszuführen gedachte. „Nun aber soll das Bekenntniß im stillen zu dir gelangen", schreibt Goethe am 24. Mai aus seinem Garten, wo er sich seit zwölf Tagen aufhielt, an Zelter, „daß ich durch guter Geister fördernde Theilnahme mich wieder an „Faust" begeben habe, und zwar gerade dahin, wo er, aus der antiken Wolke sich niederlassend, wieder seinem bösen Genius begegnet. Sage das niemanden. Dies aber vertrau' ich dir, daß ich von diesem Punkt an weiter fortzuschreiten und die Lücken auszufüllen gedenke zwischen dem völligen Schluß, der schon längst fertig ist. Dies alles sei dir aufbewahrt und vor allem im Manuskript aus deinem Munde meinem Ohr gegönnt." [1]) Doch scheint er bald darauf wieder vom „Faust" abgekommen zu sein, den er nach seinem Geburtstag erfreut über die günstige Aufnahme

1) So hatte auch Matthisson Goethe seine „Helena" vorgelesen.

seiner „Helena", im September wieder aufnahm. „Durch das Mitwirken solcher jüngern Männer", äußert er am 2. September gegen K. J. L. Iken, den begeisterten Griechenfreund, der ihm seine der Sache der Neugriechen gewidmeten Schriften übersandt hatte, „kann ich allein aufgeregt werden, meine höhern Jahre, statt in Ruhe und Genuß, mühsam und besorgt hinzubringen. — Indessen, da es mir mit der „Helena" geglückt ist, daß diese Produktion auf den Gebildeten einen guten Eindruck macht, und selbst von scharfsichtigen Kritikern als aus einem Gusse hervorgegangen angesprochen wird, so möchte es an dem Uebrigen auch nicht fehlen. Ich habe so oft in meinem Leben auf ein für meine neuen Produktionen stumpfes Publikum getroffen, daß es mich diesmal höchlich erfreut, so schnell und unmittelbar aufgefaßt worden zu sein." Wahrscheinlich ließ er den vierten Akt vorläufig ruhen und arbeitete den fünften aus. Der Anfang des zweiten Theiles scheint schon früher fertig gewesen zu sein; denn am 1. Oktober las er Eckermann die zweite Szene vor. An Boisserée schreibt er im Oktober: „Ich arbeitete an den „Wanderjahren" und, was mehr ist, an „Faust", da ich denn zur dritten Lieferung (seiner Werke) den Anfang des zweiten Theils zu geben gedenke. Die gute Wirkung der „Helena" ermuthigt mich, das übrige heranzuarbeiten. „Helena" bestünde zuletzt als dritter Akt, wo sich denn freilich die ersten und letzten würdig anschließen müßten. Das Unternehmen ist nicht gering, das Ganze erfunden und schematisiert; nun kommt es auf's Glück der einzelnen Ausführung an, wobei man sich denn herzlich sehr zusammennehmen muß." Im November hören wir, daß er am „Faust" fortarbeitet, wie es ihm die beste Stunde gibt. „Der zweite Theil des „Faust" fährt fort sich zu gestalten", schreibt er am 21. dieses Monats an Zelter; „die Aufgabe ist hier, wie bei „Helena", das Vorhandene so zu bilden und zu richten, daß es zum Neuen paßt und klappt, wobei manches zu verwerfen, manches umzuarbeiten ist. Deshalb Resolution dazu gehörte, das Geschäft anzugreifen; im Fortschreiten vermindern sich die Schwierigkeiten." Am 2. Dezember schickt er an Riemer „das wundersame Werk bis gegen das Ende", mit der Bitte, es genau durchzusehn, die Interpunktion zu berichtigen und allenfallsige Bemerkungen niederzuschreiben, besonders aber folgendes im Auge zu halten: „Ich unterließ, wie Sie sehen, in prosaischer Parenthese das, was geschieht und vorgeht, auszusprechen und ließ vielmehr alles in dem dichterischen Flusse hinlaufen, anzeigen und andeuten, so viel mir zur Klarheit und Faßlichkeit nöthig schien. Da aber unsere lieben deutschen Leser sich nicht leicht bemühen, irgend etwas zu supplieren, wenn es auch noch so nah liegt, so schreiben Sie doch ein, wo Sie irgend glauben, daß eine solche Nachhülfe nöthig sei. Das Werk ist seinem Inhalt nach räthselhaft genug, so möge es denn der Ausführung an Deutlichkeit nicht fehlen."

Nachdem Goethe so mit dem fünften Akt in's Reine gekommen war, wandte er sich sofort wieder dem Anfange des zweiten Theiles zu, der als

Fortsetzung in der neuen Ausgabe der Werke erscheinen sollte. Schon am 24. Januar 1828 waren die ersten Szenen des zweiten Theils mit dem Anfang der Szene im Lustgarten nach Augsburg zum Drucke abgegangen, um dem im zwölften Bande der Ausgabe letzter Hand neu erscheinenden ersten Theile[1]) angefügt zu werden. „Möchtet ihr, wenn sie gedruckt erscheinen", schreibt er an Zelter, „in den Strömungen des Lebens diesen Darstellungen einige Augenblicke widmen können! Ich fahre fort an dieser Arbeit; denn ich möchte gar zu gern die zwei ersten Akte fertig bringen, damit „Helena" als dritter Akt sich ganz ungezwungen anschlösse und, genugsam vorbereitet, nicht mehr phantasmagorisch und eingeschoben, sondern in ästhetisch-vernunftgemäßer Folge sich erweisen könnte. Was gelingen kann, müssen wir abwarten." Indessen rückte er nur langsam vor. Am 11. März klagt er gegen Eckermann: „Jetzt, am zweiten Theil meines „Faust", kann ich nur in den frühen Stunden des Tages arbeiten, wo ich mich vom Schlaf erquickt und gestärkt fühle und die Fratzen des täglichen Lebens mich noch nicht verwirrt haben. Und doch, was ist es, das ich ausführe! Im allerglücklichsten Fall eine geschriebene Seite, in der Regel aber nur so viel, als man auf den Raum einer Handbreit schreiben könnte, und oft, bei unproduktiver Stimmung, noch weniger." Die ersten Szenen des zweiten Theils erschienen nach Ostern im zwölften Bande der Werke, welcher den „Faust" enthielt. Unterdessen hatte die „Helena" auch außerhalb Deutschland's die freundlichste Aufnahme gefunden, welche dem Dichter innigst wohl that, in England, Frankreich, selbst Rußland[2]). In Bezug auf die günstige Beurtheilung in dem „moskowischen Boten" äußert der Dichter in einem nach Rußland bestimmten Briefe: „Das Problem oder vielmehr den Knäuel von Problemen, wie meine „Helena" sie vorlegt, so entschieden einsichtig als herzlich fromm gelöst zu wissen, mußte mich in Verwunderung setzen, ob ich gleich schon zu erfahren gewohnt bin, daß die Steigerungen der letzten Zeit nicht nach dem Maß der frühern berechnet werden können, wie denn ein höchst erquickliches Verhältniß zu Ihrem Shukoffsky (Erzieher des Großfürsten-Thronfolger von Rußland) mir von der zartesten Empfänglichkeit und rein wirksamsten Theilnahme schon die Ueberzeugung gab." Die Fortsetzung des „Faust" wurde bald durch die Beschäftigung mit der neuen Bearbeitung der „Wanderjahre" und einem Hefte „über Kunst und Alterthum" in den Hintergrund gedrängt. „Faust", bemerkt er, schiele ihn von der Seite an und mache ihm die bittersten Vorwürfe, daß er nicht ihm als dem würdigsten den Vorzug der Arbeit zuwende und alles übrige bei Seite schiebe. Als Zelter die neuen Szenen des „Faust" mit der Schlußbemerkung: „Ist fortzusetzen" gelesen hatte, schrieb er, am 9. Juni: „Ist fortzusetzen — und das will ich mir ausgebeten haben! aber von wem? — Da hab' ich mir

1) Dieser war unterdessen im Jahre 1817 in der neuen Ausgabe der Werke in einem an Druckfehlern reichen Abdruck erschienen, worin sogar ganze Zeilen fehlen.

2) Vgl. den Brief an Zelter vom 21. Mai 1828. Kunst und Alterthum VI, 2, 429 f.

abermalen eine Briesche gerannt, indem ich durch den zweiten Theil fuhr. Du hast uns da in eine tüchtige Patsche geführt, und jeder mag sehn, wie er sich wieder zu Hause findet. Unterdessen fange ich immer wieder von vorne an. Könnte ich nur zeichnen, du solltest den ganzen „Faust" in Bildern sehn, so klar und derb mir alles vor der Einbildung steht. Sagen, schreiben und erzählen läßt sich das nicht." Zwei Tage später schreibt Knebel, der auch der „Helena" begeisterten und nachhaltigen Beifall gespendet hatte[1]): „Du wirst mir erlauben, daß ich dir heute für die Freude danke, die mir gestern dein neubereicherter „Faust" gemacht hat. — Was hast du nicht alles in diese kleine Zauberwelt hineingebracht! und welche Gedanken, Bilder und Darstellungen! und welcher Zauber der Harmonie!"

Der am 14. Juni ganz unerwartet erfolgte Tod des eben auf der Rückreise von Berlin begriffenen Großherzogs erschütterte den Dichter in tiefster Seele. Um sich den trüben Eindrücken zu entziehen, begab er sich für einige Zeit auf das herzogliche Schlößchen zu Dornburg, von wo er am 26. Juli an Zelter schreibt: „Daß ich in diesen zwanzig Tagen, aus Unruhe, Neigung, Trieb und langer Weile, gar manches geleistet habe, wirst du wohl glauben. Leider ist es sehr vielerlei, dergestalt, daß es nicht leicht zur Erscheinung kommen wird. Meine nahe Hoffnung, euch zu Michael die Fortsetzung von „Faust" zu geben, wird mir denn auch durch diese Ereignisse (den Tod des Großherzogs) vereitelt. Wenn dies Ding nicht, fortgesetzt, auf einen übermüthigen Zustand hindeutet, wenn es den Leser nicht auch nöthigt, sich über sich selber hinauszumuthen, so ist es nichts werth. Bis jetzt, denk' ich, hat ein guter Kopf und Sinn schon zu thun, wenn er sich will zum Herrn machen von allem, was da hineingeheimnisset ist. Dazu bist du denn gerade der rechte Mann, und es wird dir auch deshalb die Zeit bis auf die erscheinende Folge nicht zu lang werden. Der Anfang des zweiten Aktes ist gelungen. Wir wollen dies ganz bescheiden aussprechen, weil wir ihn, wenn er nicht daſtände, nicht machen würden. Es kommt nun darauf an, den ersten Akt zu schließen, der bis auf's letzte Detail erfunden ist, und ohne dieses Unheil auch schon im behaglichen Reinen ausgeführt stände. Das müssen wir denn auch der vorschwebenden Zeit überlassen." Nach der Rückkehr von Dornburg nahmen die „Wanderjahre", die auf Weihnachten zum Druck abgeliefert werden sollten, den Dichter ganz in Anspruch; erst am 21. Februar 1829 konnte er den Schluß derselben nach Augsburg absenden.

Noch vor dem Tode des Großherzogs hatte Karl von Holtei eine theatralische Bearbeitung des „Faust" unter dem fördernden Zuspruch von Goethe's Sohn und Eckermann begonnen, welche unter dem Titel: „Des weltberufenen Erz- und Schwarzkünstlers Doktor Faust Paktum mit der Hölle. Melodrama

---

1) Vgl. meine „Freundesbilder aus Goethe's Leben" S. 602 ff.

in 3 Akten uud einem Vorspiel, mit des Dichters Bewilligung so für die Bühne eingerichtet von Holtei. Musik von K. Eberwein", auf der königsstädter Bühne zu Berlin am Geburtstage des Dichters gegeben werden sollte. Aber die Aufführung fand Schwierigkeit, und Goethe, dem Holtei eine Abschrift seiner Bearbeitung zuschickte, war damit nicht zufrieden, da er gar manches Bedeutsame und Wirksame gestrichen, auch einen Theil des Beibehaltenen nicht nach Wunsch behandelt fand, wonach von seiner „Bewilligung" nicht die Rede sein könne. Deshalb unterblieb die Aufführung, doch schrieb Holtei nun auf eigene Hand ein an das alte Puppenspiel von Schütz und Dreher anknüpfendes Melodrama, das im Jahre 1829 in Szene ging. Zelter, der über die Aufführung von Holtei's Melodrama an Goethe berichtet, meint, es sei nichts anderes, als Goethe's Faust, in bescheidene vier Akte gehüllt, die ihm noch viel zu weit seien, so daß man nichts als Falten bemerke, unter welchen es an allem fehle, was einem Körper angehöre. Kurz vorher hatte Goethe Nachricht von einer zu Paris aufgeführten, alles Geistige verwischenden und den Dichter in Wahrheit travestierenden Bearbeitung seines „Faust" Kunde erhalten. L. Tieck versuchte um diese Zeit den ersten Theil des „Faust" auf die Bühne zu bringen, wobei sich Goethe nur leidend verhielt, an dessen achtzigstem Geburtstage derselbe wirklich nach Tieck's Anordnung zu Dresden, Weimar, Frankfurt und Leipzig aufgeführt wurde [1]).

Nach der Beendigung der „Wanderjahre" wandte sich Goethe im Sommer 1829 zum „Faust" zurück. Zelter ermunterte den Dichter zur weitern Fortsetzung durch sein edel begeistertes Urtheil über das, was ihm bis dahin gelungen sei. Am 16. Juni schrieb er an diesen: „Der zweite Theil des „Faust" ist was mehr, als ein Meisterstück, das sich allenfalls machen läßt. Jenes kann keiner machen, es gehört dir allein, und niemand braucht zu wissen, was Gott an dir gethan. Die Faktur ist innig verschmolzen mit der Konzeption; bald macht der Vers, bald der Reim sich den Gedanken, bald umgekehrt. Und alles klar, wie Licht, und verständlich zum Greifen; nur wiedergeben kann man's nicht; wer will sagen, wie eine feine Frucht schmeckt! Und das linde, liebe, reine, freie Wort; kräftig, süß und fließend, wie ein vielstimmiger Gesang über tiefe Grundharmonie. Mir ist kein Zweifel, es muß so sein. Habe großen, großen Dank!" Goethe erwiedert hierauf erst am 18. Juli: „Daß du auf den zweiten „Faust" zurückkehrst, thut mir sehr wohl. Es wird mich das anregen, manches andere zu beseitigen, und wenigstens das Allernächste, was hieran (an die im vorigen Jahre gedruckten Szenen des ersten Aktes) stößt, bald möglichst auszufertigen. Der Abschluß ist so gut, wie ganz vollbracht, und wenn man mich von Seiten höchster Gewalten

1) Nach R. Köpke's Schrift „Ludwig Tieck" II, 74, wäre Tieck mit der Bearbeitung für die Bühne als einer Beeinträchtigung des Gedichtes nicht einverstanden gewesen. „Dennoch schrieb er für die Darstellung einen Prolog. Wenige Tage später erhielt er *ein danksagendes* Schreiben von Goethe's Hand."

auffangen und auf ein Vierteljahr einer hohen Festung anvertrauen wollte, so sollte nicht viel übrig sein [1]). Ich habe alles so deutlich in Herz und Sinn, daß es mir oft unbequem fällt." Doch konnte er die beiden ersten Akte im Laufe des Jahres nicht vollenden. „Mit dem alten Faust bin ich bisher in Konnexion geblieben", schreibt er Mitte Dezember, „und habe in der letzten Zeit ihn und seine Gesellschaft besonders kultiviert. Meine einzige Sorge und Bemühung ist nun, die beiden ersten Akte fertig zu bringen, damit sie sich an den dritten, welcher eigentlich das bekannte Drama, „Helena" betitelt, in sich faßt, klüglich und weislich anschließen mögen." Am 6. Dezember las Goethe Eckermann die erste Szene des zweiten Aktes in ihrer letzten Bearbeitung vor, am 16. die zweite, darauf am 27. aus dem ersten Akt die vom Papiergelde, drei Tage später die Erscheinung von Paris und Helena und am 10. Januar 1830 die Szene, wo Faust zu den Müttern geht, wozu er den Gedanken schon vor vielen Jahren gefaßt hatte. Den Anfang der „klassischen Walpurgisnacht" hörte Eckermann aus Goethe's Munde gegen den 20. Januar. „Der mythologischen Figuren, die sich hiebei zudrängen", äußerte Goethe am 27. Januar, „sind eine Unzahl; aber ich hüte mich und nehme bloß solche, die bildlich den gehörigen Eindruck machen. Faust ist jetzt mit dem Chiron zusammen, und ich hoffe, die Szene soll mir gelingen. Wenn ich mich fleißig dazu halte, kann ich in ein paar Monaten mit der „Walpurgisnacht" fertig sein. Es soll mich nun aber auch nichts wieder vom „Faust" abbringen; denn es wäre doch toll genug, wenn ich es erlebte, ihn zu vollenden! Und möglich ist es; der fünfte Akt ist so gut, wie fertig, und der vierte wird sich sodann wie von selber machen." Am 10. Februar sprach er gegen Eckermann wieder von der „klassischen Walpurgisnacht", und daß er dabei auf Dinge komme, die ihn selber überraschten; auch gehe der Gegenstand mehr auseinander, als er gedacht. „Ich habe jetzt etwas über die Hälfte, aber ich will mich dazu halten, und hoffe bis Ostern fertig zu sein. Sie sollen früher nichts weiter davon sehn, aber sobald es fertig ist, gebe ich es Ihnen mit nach Hause, damit Sie es in der Stille prüfen. Wenn Sie nun den 38. und 39. Band (der Werke) zusammenstellten, so daß wir Ostern die letzte Lieferung absenden könnten, so wäre es hübsch, und wir hätten den Sommer zu etwas Großem frei. Ich würde im „Faust" bleiben und den vierten Akt zu überwinden suchen." Gegen den 7. März mußte er die „klassische Walpurgisnacht" auf einige Zeit zurücklegen, um mit der letzten Lieferung der Werke fertig zu werden. Schon am 21. März finden wir ihn wieder mit jener vollauf beschäftigt. „In der Poesie lassen sich gewisse Dinge nicht zwingen", äußerte er an diesem Tage, „und

1) Aehnlich schrieb er schon im Jahre 1798 an Schiller: „Eigentlich sollte man mit uns Poeten verfahren, wie die Herzoge von Sachsen mit Luthern, uns auf der Straße wegnehmen und auf ein Bergschloß sperren. Ich wünschte, man machte diese Operation gleich mit mir, und bis Michael sollte mein „Tell" fertig sein." Eine ähnliche Aeußerung Herder's geben die „Erinnerungen aus Herder's Leben" II, 120.

man muß von guten Stunden erwarten, was durch geistigen Willen nicht zu erreichen ist. So lasse ich mir jetzt in meiner „Walpurgisnacht" Zeit, damit alles die gehörige Kraft und Anmuth erhalten möge. Ich bin gut vorgerückt, und hoffe es zu vollenden, bevor Sie gehen. (Eckermann sollte Goethe's Sohn nach Italien begleiten.) Was darin von Piquen vorkommt, habe ich so von den besonderen Gegenständen abgelöst, daß es zwar dem Leser nicht an Beziehungen fehlen, aber niemand wissen wird, worauf es eigentlich gemeint ist. Ich habe jedoch gestrebt, daß alles im antiken Sinne, in bestimmten Umrissen dastehe und daß nichts Vages, Unbestimmtes vorkomme, welches dem romantischen Verfahren gemäß sein mag." Am 22. April verließ Eckermann mit Goethe's Sohne Weimar. Schon während des Aufenthaltes zu Genua, welches die Reisenden nach etwa zwanzigtägigem Aufenthalte am 25. Juli verließen, erhielten dieselben einen Brief von Goethe, worin dieser meldete, daß die Lücken und das Ende der „klassischen Walpurgisnacht" glücklich erobert seien. Nach der Vollendung der „Walpurgisnacht" nahmen den Dichter besonders Natur- und Kunststudien in Anspruch. Den Tod seines zu Rom am 28. Oktober an einem Nervenschlag hingeschiedenen Sohnes, wovon die Nachricht gegen den 20. November zu Weimar anlangte, suchte der greise Dichter mit aller bei einem solchen Verluste nur möglichen Fassung zu ertragen, aber die gewaltsam zurückgedrängte Natur rächte sich durch einen heftigen Blutsturz in der Nacht vom 24. auf den 25. November, der sein Leben auf einige Zeit in große Gefahr brachte, welcher ihn seine unvergleichliche Natur und die Vorsorge seines treuen Arztes Vogel bald entrissen. Schon am 30. November erhielt Eckermann folgendes Billet, welches Goethe am Morgen mit Bleifeder im Bette geschrieben hatte: „Haben Sie die Güte, mein bester Doktor, beikommende schon bekannten Gedichte nochmals durchzugehn und die voranliegenden neuen einzuordnen, damit es sich zum Ganzen schicke. „Faust" folgt hierauf! Ein frohes Wiedersehen!" Nach seiner rasch erfolgenden völligen Genesung wandte der Dichter seine ganze Thätigkeit auf die beiden Werke, deren Vollendung für ihn jetzt eine Herzensangelegenheit geworden war, auf den „Faust", wovon der vierte Akt noch neu bearbeitet werden mußte, und auf den vierten Band von „Wahrheit und Dichtung", dessen Bearbeitung er während der Unruhe wegen des längern Ausbleibens seines Sohnes mit leidenschaftlichem Eifer unternommen hatte.

Am 4. Januar 1831 meldet Goethe seinem alten Freunde Zelter: „Die zwei ersten Akte von „Faust" sind fertig. Die Exklamation des Kardinals von Este, womit er den Ariost zu ehren glaubte [1]), möchte wohl hier am Orte sein. Genug, Helena tritt zu Anfang des dritten Aktes nicht als Zwischenspielerin, sondern als Heroine ohne weiteres auf. Der Dekurs dieser

1) „Herr Ludwig, wo habt ihr alle die Narrenspossen her?" Die Frage war eine spöttische und verächtliche, eine gerechte Strafe für die an den rohen und grausamen Kardinal verschwendete Schmeichelei.

dritten Abtheilung ist bekannt; in wiefern mir die Götter zum vierten Akte helfen, steht dahin. Der fünfte bis zum Ende des Endes steht auch schon auf dem Papiere. Ich möchte diesen zweiten Theil des „Faust" von Anfang bis zum Bacchanal (am Ende der „Helena") wohl einmal der Reihe nach weglesen. Vor dergleichen pflege ich mich aber zu hüten. In der Folge mögen es andere thun, die mit frischen Organen dazu kommen, und sie werden etwas aufzurathen finden." Am 11. Februar vernahm Eckermann, daß er den vierten Akt begonnen habe, und zwei Tage darauf konnte Goethe rühmen, der Anfang dieses Aktes sei ihm nach Wunsch gelungen. „Das, was geschehn sollte, hatte ich, wie Sie wissen, längst; allein mit dem Wie war ich noch nicht ganz zufrieden, und da ist es mir nun lieb, daß mir gute Gedanken gekommen sind[1]). Ich werde nun diese ganze Lücke von der „Helena" bis zum fertigen fünften Akt durcherfinden und in einem ausführlichen Schema niederschreiben, damit ich sodann mit völligem Behagen und Sicherheit ausführen und an den Stellen arbeiten kann, die mich zunächst anmuthen. Dieser Akt bekommt wieder einen ganz eigenen Charakter, so daß er, wie eine für sich bestehende Welt, das übrige nicht berührt und nur durch einen leisen Bezug zum Vorhergehenden sich dem Ganzen anschließt." Er bestätigte darauf Eckermann's Bemerkung, daß dies ganz im Charakter des übrigen sei, da der ganze „Faust" aus lauter kleinen Weltenkreisen bestehe, die in sich abgeschlossen wohl aufeinander wirken, aber doch einander wenig angehen, wie es denn überhaupt dem Dichter nur daran liege, eine mannigfaltige Welt auszusprechen, weshalb er die Fabel eines berühmten Helden bloß als eine Art von durchgehender Schnur benutze, um darauf aneinander zu reihen, was er Lust habe[2]). Es komme, behauptete Goethe, bei einer solchen Komposition bloß darauf an, daß die einzelnen Massen bedeutend und klar seien, während es als ein Ganzes immer inkommensurabel bleibe, aber eben deswegen gleich einem unaufgelösten Problem die Menschen zu wiederholter Betrachtung immer wieder verlocke. Am 17. Februar spricht er gegen Eckermann die Hoffnung aus, in den nächsten Frühlingsmonaten, wenn ihm das Glück günstig sei und er sich ferner wohl befinde, am vierten Akt weit zu kommen. „Es war auch dieser Akt, wie Sie wissen, längst erfunden: allein da sich das übrige während der Ausführung so sehr gesteigert hat, so kann ich jetzt von der frühern Erfindung nur das Allgemeinste brauchen, und ich muß nun auch dieses Zwischenstück durch neue Erfindungen so heranheben, daß es den anderen gleich werde." Indessen trat bald darauf „Faust" hinter „Wahrheit und Dichtung" zurück. Am 2. Mai ward Eckermann durch Goethe's Mittheilung

1) Das, was ihm schon längst klar war, kann nichts anderes sein, als daß Faust dem Kaiser durch die Zauberkünste des Mephistopheles im Kriege beisteht und dafür den Strand des Reiches erhält.

2) Man hüte sich, auf solche gelegentliche, halbparadoxe Bemerkungen des Augenblicks viel zu geben.

erfreut, daß es ihm gelungen, den noch fehlenden Anfang des fünften Aktes (die Szenen zwischen Philemon, Baucis und dem Wanderer) so gut wie fertig zu machen, wobei er bemerkte, „Die Intention auch dieser Szenen ist über dreißig Jahre alt; sie war von solcher Bedeutung, daß ich daran das Interesse nicht verloren, allein so schwer auszuführen, daß ich mich davor fürchtete. Ich bin nun durch manche Künste wieder in Zug gekommen, und wenn das Glück gut ist, so schreibe ich jetzt den vierten Akt hintereinander weg." In einem Briefe an Zelter vom 1. Juni hören wir, daß er „ganz in's innere Klostergartenleben beschränkt" sei, um den zweiten Theil des „Faust" zu vollenden. „Es ist keine Kleinigkeit", fügt er hinzu, „das, was man im zwanzigsten (?) Jahre konzipiert hat[1]), im zweiundachtzigsten außer sich darzustellen, und ein solches inneres lebendiges Knochengeripp mit Sehnen, Fleisch und Oberhaut zu bekleiden, auch wohl dem fertig hingestellten noch einige Mantelfalten umzuschlagen, damit alles zusammen ein offenbares Räthsel bleibe, die Menschen fort und fort ergetze und ihnen zu schaffen mache." Den endlichen Abschluß des „Faust" konnte er schon am 20. Juli seinem eben in Karlsbad weilenden Freunde H. Meyer mittheilen. „Wundersam bleibt es immer", schreibt er an diesen, „wie sich der von allem absondernde, theils revolutionäre, theils einsiedlerische Egoismus durch die lebendigen Thätigkeiten aller Art hindurchzieht. Den meinen, will ich nur bekennen, hab' ich in's Innerste der Produktion zurückgezogen und den nunmehr seit vollen vier (sechs) Jahren wieder ernstlich angenommenen zweiten Theil des „Faust" in sich selbst arrangiert, bedeutende Zwischenlücken ausgefüllt und vom Ende herein, vom Anfang zum Ende, das Vorhandene zusammengeschlossen. Dabei, hoffe ich, soll es mir geglückt sein, allen Unterschied des Frühern und Spätern ausgelöscht zu haben. Ich wußte schon lange her, was, ja sogar wie ich's wollte, und trug es als ein inneres Märchen seit so vielen Jahren mit mir herum, führte aber nur die einzelnen Stellen aus, die mich von Zeit zu Zeit näher anmutheten. Nun sollte und konnte dieser zweite Theil nicht so fragmentarisch sein, als der erste. Der Verstand hat mehr Recht daran, wie man auch schon an dem davon gedruckten Theil ersehen haben wird. Freilich bedurfte es zuletzt einen recht kräftigen Entschluß, das Ganze zusammenzuarbeiten, daß es vor einem gebildeten Geiste bestehn könne. Ich bestimmte daher fest in mir, daß es noch vor meinem Geburtstage vollendet sein müsse. Und so wird es auch: das Ganze liegt vor mir, und ich habe nur noch Kleinigkeiten zu berichtigen; so siegle ich's ein, und dann mag es das spezifische Gewicht meiner folgenden Bände, wie es auch damit werden mag, vermehren. Wenn

1) Diese und andere über die Zeit, in welcher die Idee zu „Faust" entstanden und das Stück begonnen worden, zu hoch hinaufrückenden Aussprüche sind nicht entscheidend, da Goethe auch sonst in solchen Zeitangaben über seine Jugend, wie z. B. *über seine Anwesenheit* zu Leipzig, sich irrt.

es noch Probleme genug enthält, indem, der Welt, und Menschengeschichte gleich, das zuletzt aufgelöste Problem immer wieder ein neues aufzulösendes darbietet, so wird es doch gewiß denjenigen erfreuen, der sich auf Miene, Wink und leise Hindeutung versteht; er wird sogar mehr finden, als ich geben konnte. Und so ist nun ein schwerer Stein über den Berggipfel auf die andere Seite hinabgewälzt." So ward denn der „Faust" noch vor seinem Geburtstage (28. August) als vollendet eingesiegelt. In ähnlicher Weise, zum Theil mit denselben Worten, verkündet er den Abschluß seinen Freunden Zelter (am 4.), Boisserée und Graf Reinhard (am 7. September). „Es war in der Hälfte August's", schreibt er letzterm, „daß ich nichts mehr daran zu thun wußte, das Manuskript einsiegelte, damit es mir aus den Augen und aus allem Antheil sich entfernte. Nun mag es dereinst die spezifische Schwere der folgenden Bände meiner Werke vermehren, wie und wann es damit auch werde. — Aufschluß erwarten Sie nicht; der Welt- und Menschengeschichte gleich, enthüllt das zuletzt aufgelöste Problem immer wieder ein neues aufzulösendes." „Mein ferneres Leben", äußerte der Dichter gegen Eckermann, „kann ich nunmehr als ein reines Geschenk ansehn, und es ist jetzt im Grunde ganz einerlei, ob und was ich noch etwa thue." Indessen beschäftigte ihn der „Faust" doch auch noch später von Zeit zu Zeit. Wenn er an Reinhard schrieb, er habe den vollendeten zweiten Theil Mitte August eingesiegelt, darf dies nicht im eigentlichen Sinne verstanden werden oder Goethe löste später wieder das Siegel; denn an Zelter berichtet er am 4. September: „Das Ganze liegt vor mir, und ich habe nur noch Kleinigkeiten zu berichtigen. So siegle ich's ein." Noch im folgenden Januar las er das Ungedruckte seiner Schwiegertochter Ottilie vor, und änderte einiges, wie sich aus folgenden bisher unbekannten Angaben seines Tagebuches ergibt: „8. Januar. – Später Ottilie. Sie hatte das, was vom zweiten Theil des „Faust" gedruckt ist, gelesen und gut überdacht. Es wurde nochmals durchgesprochen, und ich las nunmehr im Manuskript weiter. 17. Januar. Einiges im „Faust" Bemerkte nachgeholfen. 24. Januar. Neue Aufregung zu „Faust" in Rücksicht größerer Ausführung der Hauptmotive, die ich, um fertig zu werden, allzulakonisch behandelt habe. 29. Januar. Ottilie „Faust" ausgelesen." So sollte seine geliebte Schwiegertochter noch vor seinem Tode das letzte und schönste Vermächtniß seines Lebens aus seinem eigenen Munde vernehmen. Im März erhielt der Dichter noch durch Zelter ausführliche Nachricht über die vom berliner Hofe beifällig aufgenommenen Versuche des Fürsten Radziwill, den ersten Theil des „Faust" nach seiner Komposition zur Aufführung zu bringen. Eine der Proben erfreute sich eines Besuches vom Hofe, worüber Zelter am 4. März berichtet: „Unser Kronprinz, Herzog Karl von Mecklenburg, der Großherzog von Strelitz waren, wie immer, entzückt. Hin und wieder findet doch ein Funke eine empfängliche Seele. Das Gedicht an sich hat im stillen unglaublich, ja furchtbar gefruchtet. Von allen Seiten her

macht jeder ein anderes Gesicht dazu, und keiner kann den Asmodi verbergen. Sie lesen es heimlich."

Kurz vor seiner tödtlichen Erkrankung, Mitte März 1832, gedenkt Goethe seines „Faust" noch in einem Briefe an Wilhelm von Humboldt: „Es ist über sechzig Jahre, daß die Konzeption des „Faust" bei mir jugendlich von vorne herein klar, die Reihenfolge hin weniger ausführlich vorlag. Nun hab' ich die Absicht immer sachte neben mir hergehn lassen, und nur die mir gerade interessantesten Stellen einzeln durchgearbeitet, so daß im zweiten Theil Lücken blieben, durch ein gleichmäßiges Interesse mit dem übrigen zu verbinden. Hier trat nun freilich die große Schwierigkeit ein, dasjenige durch Vorsatz und Charakter zu erreichen, was eigentlich der freiwilligen thätigen Natur allein zukommen sollte. Es wäre aber nicht gut, wenn es nicht auch nach einem so lange thätig nachdenkenden Leben möglich geworden wäre, und ich lasse mich keine Furcht angehn, man werde das Aeltere vom Neuern, das Spätere vom Frühern unterscheiden können; welches wir denn den künftigen Lesern zur geneigten Einsicht übergeben wollen." Eine Woche später hatte der Dichter des „Faust" geendet; er war dem eben begonnenen irdischen Frühling entflohen, um zu jenen Regionen des Lichtes hinzuwallen, welche er am Schlusse seines wunderbaren Gedichtes vorahnend gefeiert hatte. Der zweite Theil des „Faust" erschien, nachdem man im letzten von Goethe unvollendet gelassenen Hefte von „Kunst und Alterthum" durch Mittheilung der beiden letzten Briefe des hingeschiedenen Sängers über den Abschluß des Gedichtes dem deutschen Vaterlande Nachricht gegeben [1]) und das „Morgenblatt"

1) Der Kanzler Geheimerath Fr. von Müller sandte dieses Heft nebst einem eigenen Gedichte an den Kronprinzen von Preußen, der hierauf am 23. Dezember erwiederte: „Ihrem Rathe gemäß habe ich mich sogleich über die bezeichneten Stellen im letzten Hefte von „Kunst und Alterthum" hergemacht, um nach klaren Andeutungen über den zweiten Theil des „Faust" zu suchen. Was ich gefunden, hat meine Wißbegierde nicht befriedigt; es war eher Salz für meinen brennenden Durst. Unstreitig ist das meiste darüber noch in Ihren geistreichen Strophen enthalten Doch auch hier haben Sie das rechte Maß gehalten, und die Sehnsucht nach dem Werk des Meisters steigert sich nur, besonders bei mir, da ich eine unbillige Menge Zeit vergeudet habe mit Kopfbrechen über den möglichen Inhalt dieses zweiten Theils. Sie lüften ein wenig den Schleier, doch gehört zum Erkennen ein besseres Auge, als das meine. Sehe ich recht, so verläßt Faust, nachdem die gereifte Sündenfrucht ihn erschüttert, mit seinem charmanten Freund die „kleine Welt" und wendet sich vertragsmäßig zur „großen", und zwar zu Kaisers Hof. Er gewinnt die Majestät durch artige Spiele. Der gnädigste Herr scheint trüben Ernst lieber in heitern Zeitvertreib, als Heiterkeit in den trüben Ernst des kaiserlichen Amtes mitzubringen. Er vertraut dem unentbehrlich gewordenen gern das Reichsschwert an. Faust wird Feldherr, und schlägt des Kaisers Schlachten, und erobert ihm Länder bis zum Meer, dann organisiert er dieselben für seinen güterlosen Herrn, wird eine Art Staatskanzler, gesetzgebert nach Herzenslust und mit bestem Erfolg, gründet ein Emporium für den Welthandel, und läßt sich in seiner blühenden Schöpfung nieder. Endlich schlägt seine Stunde auf der Höhe seiner Macht und seines Ruhms. Aber wie wird diese Stunde herbeigeführt? Darüber wird das Erscheinen des

die gespannte Erwartung durch Abdruck schon längst bekannter Stellen des zweiten Theiles wunderlich getäuscht hatte, am Ende desselben Jahres im ersten Bande der „nachgelassenen Werke" als das reichste Vermächtniß des edelsten Dichtergeistes, der, was er im glühendem Jugenddrange begonnen hatte, im kräftigen Mannesalter fortführen, es nach langjähriger Um- und Durchbildung während der letzten sieben Jahre eines das gewöhnliche Maß des Menschenlebens übersteigenden Alters mit klarem Bewußtsein und inniger Ergreifung wieder vornehmen und an der äußersten Schwelle seines irdischen Daseins mit heiterer Ruhe vollenden sollte.

---

3. Idee und Ausführung von Goethe's „Faust".

Sehr einsichtige Kenner und Beurtheiler unseres Dichters haben die Behauptung aufzustellen gewagt, Goethe sei in den Geist der Volksfabel von Faust nicht eingedrungen, hinter ihrem Sinne zurückgeblieben. Aber man hat hierbei den Sinn, den man aus eigenen Mitteln in die Sage hineingetragen, mit der Anschauung, welche dieser in Wahrheit zu Grunde liegt, verwechselt und sie in einem ätherischen Lichte gesehen, welches sie in eine ihrer wirklichen Erscheinung ganz fremde Sphäre hineinversetzt, sie in geistigster Verklärung erglänzen läßt. Die Faustsage, wie sie sich im sechzehnten Jahrhundert nach unserer oben gegebenen Darlegung entwickelt hat, beruht auf jener sehr materiellen, uns an gebildeten Männern höchst wunderbar scheinenden Ansicht, welche das Zeitalter der Reformation über das persönliche Eingreifen wirklicher, den Menschen auf allen Wegen und Stegen auflauernder Teufel hegte;

Werks wohl den Aufschluß geben, der dem bisher darüber Erschienenen mangelt. Dagegen fürchte ich unauflösbare Räthsel für den Moment, wo die Harmonie des Endes mit dem Anfang, dem Prolog im Himmel, bezeichnet werden muß. Wird Faust gerettet, so kann der Mann der Dichtung alle Namen nach Gutdünken mit einziger Ausnahme von „Faust" führen. Geht er verloren, so gönnt der Dichter der Hölle gleichsam eine Entschädigung für Hiob, aber diese Gattung von Sieg der Hölle würde über das ganze Werk einen solchen Grad von Mißbehagen für den Leser verbreiten, daß dieser Umstand allein das Werk zu einem verfehlten stempeln würde. Sie selbst nennen in Ihrem Briefe an mich den zweiten Theil des „Faust" den „räthselhaften". Nun ich glaube und hoffe von Goethe, daß wenigstens er selbst einen tüchtigen Schlüssel zum Räthsel in Händen hatte; denn das „Aufsichberuhenlassen" der trägen und oberflächlichen modernen Schulen ist ja nie die Art des Meisters gewesen. Sie begreifen aber, lieber Herr Geheimerath, daß ein so enthusiastischer Faustianer und Verehrer von Goethe, wie ich, dem Erscheinen des vollendeten Meisterstückes mit wahren Wehen entgegenharrt."

sie sollte vor dem Eingehen eines wirklichen Bündnisses mit dem Bösen, an welches Luther, Melanchthon und ihre Zeitgenossen so ernstlich glaubten, daß sie überzeugt waren, dem Teufel Verschreibungen durch die Kraft der Gebete und Bannsprüche entreißen zu können, eindringlich warnen, indem sie das erschreckliche Ende des weltberühmten Schwarzkünstlers in aller Greulichkeit darstellte; ihr Grundkern war kein anderer, als die Lehre, daß man sich vor einem Bündnisse mit dem Bösen, dessen Geister uns überall nachstellen, hüten, sich nicht von Stolz und Vermessenheit, den Schlingen, worin der Teufel die Menschen am sichersten zu fangen wisse, hinreißen lasse. Und hinter dieser Idee, welche ein mächtiges Reich persönlicher, in das Menschenleben thätig eingreifender, nach Seelen lüsterner Teufel voraussetzt, sollte Goethe zurückgeblieben sein? Wie die zu reinerer Aufklärung fortschreitende Zeit gerade darin einen entschiedenen, höchst folgereichen Sieg feierte, daß sie sich von dem tollen Zauber- und Hexenglauben allmählich ganz frei machte, welcher den Teufel als einen Hauptspieler in das menschliche Leben einführte, ja so weit ging, die Aussagen der vorgeblichen Teufel, wie der allem menschlichen Verstande Hohn sprechende Prozeß gegen den unglücklichen Urban Grandier in den Jahren 1632 bis 1634 zeigt, in die Kriminalakten als rechtsgültige Zeugnisse aufzunehmen, so führte Goethe diese Befreiung in der dichterischen Umgestaltung der Faustsage mit unwiderstehlicher Geisteskraft glücklich durch. Und hierzu war er vollkommen berechtigt; denn was sollte den Dichter hindern, das von der Sage gebotene Gefäß zu seinem Zwecke zu benutzen, es schöpferisch umgestalten, daß es, statt fratzenhaft zu schrecken, zum Träger einer höhern Anschauung werde? Freilich stellt schon der alte Aristoteles den Satz auf, der Dichter dürfe die Sage nicht auflösen, ihr keinen andern Ausgang geben: allein dies kann bloß von solchen Sagen gelten, die ganz in den Glauben und das Leben des Volks übergegangen sind, wie die Sagen von den Häusern des Atreus und Oedipus, die von der Dichtung und Kunst so bestimmt festgestellt waren, daß die Zumuthung, sich einen andern Ausgang zu denken, als eine Gewaltthat erscheinen mußte. Am wenigsten kann dieses Gesetz für eine Sage gelten, die sich in ihrer ursprünglichen Gestalt längst überlebt hat, wie die Faustsage, woran der Glaube völlig verschwunden war, so daß es für ein großes Verdienst gelten mußte, aus dem abgestandenen Trödelkram ein wahrhaft ergreifendes, eine höhere Anschauung lebensvoll verkörperndes Dichtwerk freischöpferisch zu gestalten. Lessing hat mit Recht dem Dramatiker die vollste Freiheit gestattet, auch den geschichtlichen Stoff in freier Weise zu behandeln; nur die überlieferten Charaktere, bemerkt er, müsse der Dichter heilig halten, diese zu verstärken, diese in ihrem besten Lichte zu zeigen, sei alles, was er von dem Seinigen hinzuthun dürfe. Dieselbe Anforderung darf man aber keineswegs an den Bearbeiter einer ganz verkommenen Sage stellen, vielmehr hat dieser das vollkommenste Recht, das Unedle, welches dem in die *Gemeinheit herabgezogenen* Charakter anhaftet, von ihm abzuscheiden und die

edlern Züge zu voller Geltung zu bringen, um ihn zum Träger des ihm vorschwebenden dichterischen Bildes zu erheben. Bei Faust genügt es vollkommen, daß der Dichter aus der Sage den Charakter des Zauberers beibehalten, der mit dem Teufel ein Bündniß geschlossen; als solcher war sein Bild dem Volke typisch geworden, und nichts konnte ihn hindern, dieses Bild dichterisch auszuführen, es geistig zu veredeln und unter Faust's Namen hinzustellen. Doch kehren wir zur Würdigung der Sage selbst zurück. Der Faust der Volkssage ist nichts weniger als eine edle Natur, wie man behauptet hat, er ist keineswegs der ausdrückliche Gegensatz gegen alles Gemeine und Niedere, vielmehr gefällt er sich in leeren Gaukel- und Possenspielen, mit welchen er seine Zeit vergeudet, er zeigt keine Spur von wahrer, den Menschen erhebender Selbstthätigkeit; zwar muß ihm sein Teufel von der andern Welt, von dem Höllenreiche und seinen Geistern erzählen, er selbst fährt auch wohl zum Zeitvertreib durch die Hölle, die Gestirne und die Reiche der Erde, aber ohne daß er dadurch zu irgend einer höhern Anschauung, einer menschenwürdigen Strebsamkeit gelangte; sein Widerstand gegen den Teufel ist im Augenblick entwaffnet, er vermag nicht, sich seinen Schlingen durch die ihm nahe genug gelegte Bekehrung zu entziehen, zu der er noch in den letzten Tagen, ja noch in der letzten Stunde Zeit genug hätte; er endet feig und schwach, um eine schreckliche Beute des Teufels zur Warnung aller Christmenschen zu werden. Freilich hatte das Puppenspiel den Faust der Volkssage etwas aus seiner Gemeinheit und Niedrigkeit hervorgehoben, aber auch in ihm ist er nur ein warnendes Beispiel, wie der Bund mit dem Bösen, zu welchem Hochmuth und Vermessenheit den Menschen verleiten, zu einem schrecklichen Ende und zu ewiger Verdammniß hinführe. Gegen diese Gestalt der Sage mußte Goethe mit der tief in ihm liegenden Anschauung von der hohen Würde des Menschen in den entschiedensten Widerstreit treten, der sich, wie alles, was seinen Geist nachhaltig anregte, in einer schöpferischen That aussprechen sollte. Wie er sich vor kurzem an Arnold's „Kirchen- und Ketzergeschichte" besonders deshalb ergetzt hatte, weil sie ihm von manchen Ketzern, die man ihm bis dahin als toll und gottlos dargestellt hatte, einen vortheilhaftern Begriff gab, so drängte es ihn auch, den Faust der Volkssage in einem andern Lichte zu zeigen, als einen edlen Mann, der freilich durch die Vermessenheit seines nach höchster Erkenntniß dürstenden Geistes auf Abwege gerathen, aber, von seiner hohen, über allem Gemeinen erhabenen Geisteskraft getragen, wieder dem rechten Wege zugeführt wird, wo er in schön menschlicher Thätigkeit die Bestimmung einer edlen Natur erfüllt. Freilich mußte er hierbei das aus der Sage überkommene Bündniß mit dem Teufel beibehalten, aber, er gab demselben eine ganz andere Bedeutung, als es in der Sage hat, und ließ den Teufel am Ende beschämt abziehen, ja er vernichtete ihn ganz, indem er ihn als eine beschränkte Ansicht des Volksaberglaubens, der keine innere Wahrheit und Wesenheit beiwohne, mit keckem Muthe zur Seite warf.

Aber wenn auch die Volksfabel von Faust auf der rohen Ansicht von dem persönlichen Herüberreichen einer schadenfrohen Teufelswelt in das Menschenleben beruht, so könnte man glauben, daß Goethe doch hinter der reinern christlichen Anschauung, welche auch durch jenen verwilderten Zauber- und Teufelsaberglauben der Faustsage durchscheine, zurückgeblieben sei. Nach der christlichen Anschauung nämlich werde auch der hohe Sinn, das ideale Streben, das, so lang es durch das unsichtbare Band der Liebe an die Gottheit geknüpft bleibe und sich in die Schranken der Weltordnung einfüge, als gut und göttlich gelte, wenn es von jenem Bande sich losgerissen habe und aus diesen Schranken herausgetreten sei, als frevelhaft, verrucht und sündig betrachtet; auch das Hohe und Edle werde, wenn es von der Gottheit abfalle, ein absolut Böses, es verfalle unwiderruflich der Macht der Finsterniß, so daß jede Rückkehr zu Gott, jede Erlösung sich auf ewig ihm verschließe. Der schöne Glaube der alten Zeit, daß es neben den guten Genien auch böse gebe, stehe seinem Prinzip nach weit über der Goethe's „Faust" zu Grunde liegenden, jener Sturm- und Drangperiode unserer Litteratur entstammten Ansicht, welcher die Gabe des Genie's als Inbegriff alles Wünschenswerthen gegolten, wodurch man einen Freibrief für Ausschweifung und Frevel zu erhalten geglaubt habe. Um zunächst von jener vorgeblich christlichen Liebe zu sprechen, so ist hierbei übersehen, daß nach dieser ein Bund mit dem Bösen keineswegs nothwendig zur Verdammung führe, sondern auch hier Reue und Gnade den Sünder retten können; wir erinnern nur an die Sagen des Cyprianus und Theophilus und an die ebenfalls schon oben erwähnte Geschichte, wie Luther dem Teufel die von einem Studenten gegebene Verschreibung durch sein Gebet abtrotzt, welche noch im Jahre 1596 ein Gegenstück zu Tübingen findet, wo ein Student, der sich dem Teufel, mit dem er es nur zwei Jahre lang treiben will, verschrieben hat, vom Senate, der mit der Teufelsmacht den Kampf wagt, zum Karzer verurtheilt und ihm angekündigt wird, er solle nach guter Vorbereitung zum Abendmahle gehn und ein ganzes halbes Jahr sich zu Hause halten, nur die Vorlesungen und alle Kirchen besuchen. Vor allem aber dürfte hier Theodor Schernbergk's um 1480 gedichtetes „Spil von Fraw Jutten", dessen Verfasser selbst ein Geistlicher war, in Betracht kommen, wo Frau Jutte (die fabelhafte Päpstin Johanna), die mit dem Bösen sich eingelassen hat und durch seine Hülfe zum päpstlichen Stuhle gelangt ist, vor der durch Christus ihr drohenden Verdammniß zunächst durch die Fürbitte der heiligen Jungfrau bewahrt wird, die sich auf die Versöhnung durch das Blut Christi und auf die ihr zugewiesene Stellung als Fürsprecherin aller Sünder beruft, von denen keiner verloren gehe, der aus Herzensgrund ihre Vermittlung in Anspruch nehme. Hier wird gar der Engel Gabriel an Frau Jutte gesandt, um von ihr zu erfahren, ob sie lieber auf ewig verloren gehn oder durch zeitliche Schmach und harte Buße sich die göttliche Vergebung erwerben wolle, und erst nach dieser Aufforderung beginnt ihre

Bekehrung. Freilich wird ihre Seele zunächst von Teufeln in die Hölle geschleppt und schrecklich gequält, allein in ihrer gräßlichsten Noth wankt ihr Vertrauen zur „himmlischen Magd" nicht, in inbrünstigem Gebet wendet sie sich zu Maria, an der sie noch nie verzagt habe, und klagt dieser ihre großen Schmerzen. Und die Mutter der Barmherzigkeit erhört sie. Wie lange auch Christus sich weigert, sie setzt es endlich durch, daß der Engel Michael abgesandt wird, die reuige Seele der Hölle zu entreißen. Fast sollte man glauben, das Spiel von Frau Jutten habe unserm Dichter bei Faust's Rettung vorgeschwebt. Gottsched, der selbst dieses Spiel herausgab, warf bei dieser Gelegenheit die spöttische Frage auf, ob nicht nächstens ein „brittenzender Shakespeare nächst der (von Lessing) versprochenen Komödie von D. Faust auch das Trauerspiel unseres Scherenberg's von Papst Jutten erneuern werde" — eine Aeußerung, die unserm Dichter nicht entgangen sein dürfte. Die Ansicht, daß derjenige, welcher einen Bund mit dem Teufel geschlossen, unmöglich zu Gott zurückkehren könne, lag so wenig im Wesen des Christenthums, daß nach der von vielen befolgten Lehre des Origenes von der Wiederherstellung (Apokatastasis) der Satan selbst, nachdem er sein Vergehen gebüßt habe, vor Gott Gnade finden und als Engel des Lichts wieder erscheinen sollte, wie denn auch Goethe nach Falk's Erzählung ursprünglich beabsichtigte, den Mephistopheles Gnade und Erbarmung vor dem Herrn finden zu lassen.

Man thut aber auch unserm Dichter großes Unrecht, wenn man glaubt, er habe jemals das kräftige Streben an sich, zu welchen Gewaltthaten es auch verleiten möge, für etwas Hohes und Edles gehalten, und auf dieser Grundlage beruhe sein „Faust". Goethe wollte zunächst dem Faust der rohen Volksfabel einen andern entgegenstellen, der, obgleich er auf Abwege geräth, doch durch seine eigene Natur zu dem wahren, des Menschen würdigen Wege der Thätigkeit zurückgetrieben wird, wobei er sich freilich des von der Sage gebotenen Teufelsbündnisses als eines Hebels der Handlung bedient, dem er aber nur eine poetische, keine ideelle Wirklichkeit beilegt. Die Idee, welche hierbei im Gegensatz zu der dem christlichen Volk ein erschreckliches Warnungsbeispiel aufstellenden Sage zu Grunde liegt, spricht der Herr im „Prolog" in den Worten aus:

> Ein guter Mensch, in seinem dunkeln Drange,
> Ist sich des rechten Weges wohl bewußt —

welche in der Schlußszene in den Worten der Engel eine erläuternde Bestätigung erhalten:

> Wer immer strebend sich bemüht,
> Den können wir erlösen.

Goethe bemerkt einmal gegen Eckermann, daß ein aus schweren Verirrungen immerfort zum Bessern aufstrebender Mensch zu erlösen sei, das sei zwar ein wirksamer, manches im „Faust" erklärender guter Gedanke, aber es sei keine Idee, die dem *ganzen* „Faust" und jeder einzelnen Szene im beson-

dern zu Grunde liege; es hätte auch in der That ein schönes Ding werden müssen, wenn er ein so reiches, buntes und mannigfaltiges Leben, wie er es im „Faust" zur Anschauung gebracht, auf die magere Schnur einer einzigen durchgehenden Idee hätte reihen wollen. Aber wie wahr es auch sein mag, daß Goethe im „Faust" zunächst keine abstrakte Idee verkörpern, sondern ein reiches, großartiges Menschenleben darstellen wollte, so ist es doch unzweifelhaft, daß Faust's Leben der Absicht des Dichters gemäß einen Beleg des Satzes liefert, daß der gute Mensch in seinem dunkeln Drange sich des rechten Weges wohl bewußt ist, und man darf diese, wie so viele andere oft sich widersprechende Aeußerungen, welche Goethe im gewöhnlichen Gespräche auf diese oder jene Veranlassung hin gethan hat, nicht in aller Strenge, sondern nur mit besonderer Beziehung auf die gerade vorhandene Stimmung verstehn. Was aber nun jenen vom Herrn ausgesprochenen Satz betrifft, daß der Mensch in seinem dunkeln Drange, sich des rechten Weges wohl bewußt ist, so kann es zunächst keinem Zweifel unterworfen sein, daß der Ausdruck sich wohl bewußt sein, da der Mensch in Bezug auf das Höhere zu einem klaren Bewußtsein nicht gelangen kann, unmöglich im strengen Sinne von einem klar bewußten Streben verstanden werden darf, wie man wirklich gethan hat, um den Dichter, der von einem dunkeln Drange spricht, des Widerspruchs zu zeihen. Das Bewußtsein soll hier den ahnungsvollen Trieb bezeichnen, der den guten Menschen auf seinem Wege zurückhält, ihn nicht abirren läßt. Der Dichter will nicht sagen, der Mensch wisse, weshalb er den bestimmten Weg wandeln müsse, sondern er halte durch den innern Trieb seiner Natur den Weg inne, von welchem er nicht abirren dürfe. Die Hauptfrage bleibt, was der Herr sich unter dem guten Menschen denke, als welchen er den Faust bezeichnet, der ihm freilich nur verworren diene. Wenn dem Herrn die Teufel Geister der Verneinung heißen, wie Mephistopheles sich selbst den Geist nennt, der stets verneint, so ergibt sich hieraus, daß das Gute die Bejahung, die Uebereinstimmung mit dem Urquell alles Lebens ist. Der gute Mensch muß demnach derjenige sein, welcher sich durch einen ihm eingebornen Trieb immer nach dem Urquell alles Lebens, nach der Gottheit hingezogen fühlt, zu der er trotz aller zeitweiligen Ablenkungen nothwendig wieder hingelenkt wird, da er in trägem Genusse, der den Menschen herabzieht, sich nicht behaglich fühlt, er diesen als etwas Fremdes, seiner sehnsüchtig dem Höhern zugewandten Natur Widerstrebendes von sich stößt. Wir werden weiter unten der von Goethe auf geistvolle Weise benutzten Ansicht begegnen, daß sich durch die ganze Natur eine zusammenhängende Kette von Wechselwirkungen von oben nach unten ziehe, in welcher die göttliche Kraft mittelbar bis auf die untersten Wesen sich erstrecke, während diese sich von oben angezogen fühlen. Der gute Mensch ist nun derjenige, dessen Zugkraft so stark ist, daß er von dem Urquell alles Lebens nicht abgelenkt werden kann, der, wenn er auch *auf Augenblicke* aus seiner Sphäre herausgeschleudert werden mag, doch

nicht außerhalb derselben auszudauern vermag, sondern nur um so entschiedener und lebhafter wieder vom Höhern angezogen wird, wovon er nun nicht wieder abirren kann. Unser Dichter ist weit entfernt, unter dem guten Menschen denjenigen zu verstehn, der vom Gemeinen und Niedrigen gefesselt wird, aber zuweilen von einem Triebe nach dem Bessern, gleichsam dem letzten, noch unter der Asche glimmenden, aber immer mehr verglimmenden Funken, beseelt wird. Eben so wenig schweben ihm jene schwachen, aber arglosen Seelen vor, die beim besten Willen immer vom Höhern abgelenkt werden, deren Kraft je länger, je mehr schwindet und endlich ganz untergeht; er denkt sich nur einen Menschen, der, von feurigem Triebe nach dem Höchsten beseelt, freilich einmal in's Niedrige und Gemeine sich verirren, aber nie ihm verfallen kann, indem gerade jener Feuerstrahl unablässigen Strebens ihn unwiderstehlich, wenn auch oft auf seltsamen Bahnen, nach oben treibt, ihn nie zu träger Ruhe gelangen, sondern sehnsüchtig immer weiter streben läßt. Carus, der am tiefsten von allen Erklärern den Grundgedanken des goethe'schen „Faust" erkannt hat, verweist treffend auf die schöne Stelle in Dante's „Gastmal", wo dieser tiefsinnige Dichter die Seele des durch das Irrsal des Lebens seiner Bestimmung zustrebenden Menschen dem Wanderer vergleicht, welchem das Finden seiner beseligenden Heimat verheißen ist und der nun auf diesem Wege bald diesen, bald jenen von fern gesehenen Ort für seine Heimat hält, ihm ängstlich zueilt und schmerzlich getäuscht immer weiter zu wandern sich genöthigt sieht. So strebt auch die von ihrem Falle sich erhebende Seele mit glühendem Triebe dem Höhern zu, wie verschlungen auch die Bahnen sein mögen, auf denen sie sich zu diesem hinbewegt. Diese Idee, daß der thätig strebende Mensch sich nothwendig zum Urquell alles Lebens und Seins, zur Gottheit hingetrieben fühlt, trotz aller Irr- und Umwege ihr zugelenkt wird, wie hoch steht diese über jener der alten Volksfabel, und wie erhebender und bedeutungsvoller ist sie, als jene dieser untergeschobene, daß wer einmal von Gott abgefallen sei, nie zu ihm zurückkehren könne! Und doch enthält auch dieser letztere Satz in einer gewissen Beschränkung eine dem „Faust" des Dichters nicht fremde Wahrheit; denn auch Faust kann auf Erden zu dem Glauben an Gott, den er einmal abgeschworen hat, nicht zurückkehren, dieser kann ihm erst in der andern Welt, dem Lande reinster Wahrheit, zu Theil werden.

Sehen wir nun, auf welche Weise Goethe die zu Grunde liegende Idee im „Faust" ausgeführt hat. Faust ist eine edle Feuerseele, welche mit heißem Triebe nach vollster Erfüllung ihrer keine Schranken kennenden Wünsche strebt; sinnliche und geistige Kräfte stehen bei ihm in jenem naturgemäßen Verhältnisse, in welchem die erstern als nothwendige Träger der andern in gleich gesunder Energie, wie diese, geschaffen sind. Aber der glühende Drang seiner nach tiefster Weisheit und Erkenntniß dürstenden Seele hat ihn die Befriedigung seiner sinnlichen Genußsucht vergessen lassen, diese in ihm niedergehalten.

um in jener desto rascher zum höchsten Gipfelpunkte, wonach sein ganzes Wesen ihn hindrängte, zu gelangen. Doch wie sollte die Wissenschaft seinem schrankenlosen, unaufhaltsam vorwärts strebenden und im Sturmschritte der reinsten unmittelbaren Erkenntniß zueilenden Geiste genügen können, da auch der von allen Seiten wiederhallende Ruhm seiner Weisheit ihm nur auf kurze Zeit eine gewisse Befriedigung gewähren mag! Mit namenloser Anstrengung hat er alle Wissenschaften nacheinander durchforscht, um von allen unbefriedigt, mit der seinen Stolz beschämenden, ihn zum tiefsten Unwillen entflammenden Erkenntniß zurückzukehren, daß wir nichts Rechtes wissen können, daß überall unserm Erkenntnißdrange Riegel vorgeschoben sind, die unserer spotten, wenn wir in das Wesen der Dinge eindringen wollen. So an dem Erfolge aller menschlichen Weisheit verzweifelnd, will er sich den Geistern anvertrauen, deren Mund ihn über die Wesenheit der Dinge belehren, ihm die höchsten Geheimnisse des Lebens, der Welt und Natur enthüllen soll — er übergibt sich der Magie. Aber die Verzweiflung an der durch eigene Kraft zu erwerbenden durchdringenden Erkenntniß der Dinge ruft auch die sinnliche Genußsucht in ihm wach, welche es sich nicht länger in diesem beschränkten Leben, in dieser Unbefriedigung und Zurücksetzung will gefallen lassen. Der erste Versuch in der Magie ist ein unglücklicher, da Faust dem beschworenen Erdgeist sich kühn gleichstellen, ihn ganz erfassen will, dieser aber ihn mit dem Ausspruche, daß er ihn nicht zu begreifen vermöge, daß diese Erkenntnißkraft über die menschliche Fähigkeit hinausgehe, grausam niederschlägt. Da bemächtigt sich denn des „Uebermenschen“, der sich der Gottheit nahe gedacht hatte, die gräßlichste Verzweiflung über die Schranken, in welche der Menschengeist, der sich meist über der Beschäftigung mit Unbedeutendem seiner Beschränkung nicht bewußt wird, von der Natur gezwängt ist; diese Schranken will er kühn durchbrechen, um zu unmittelbarer Erkenntniß und unendlichem, göttlichem Genusse zu gelangen, welche dem Menschen auf dieser jämmerlichen Welt versagt sind. Aber der eben ertönende Ostergesang, welcher die schlafende Erinnerung an die heilig stillen Gefühle der in frommer Hingebung zu Gott sich aufschwingenden Seele des frohen, unschuldsvollen Knaben in ihm wach ruft, hält ihn im Leben zurück; die tiefe, rein menschliche Rührung, welche jene Erinnerung in ihm anschlägt, ist der letzte Rettungsanker, der seine über alle Gränzen menschlichen Daseins vermessen hinausschweifende Seele am Leben festhält. Eine heilige Sabbathstille ist nach der gewaltigen Aufregung über seine Seele gekommen, die ihn mit reinstem Gefühle tiefster, sanft anklingender Empfindung überströmt. Aber wie könnten jene Triebe nach durchdringendster Erkenntniß und unendlichem Genusse, wenn sie auch eine Zeit lang beschwichtigt ruhen, lange in ihrer Zurückgezogenheit verharren! Schon auf dem Spaziergange fühlt sich Faust an die Unzulänglichkeit aller menschlichen Wissenschaft und Kunst dringend gemahnt, und der Anblick der eben untergehenden Sonne regt in ihm den schlummernden Trieb nach einem höhern, aller Schranken

spottenden Leben in tief empfundener, wenn auch freilich mehr elegischer als wild stürmender Weise auf. Vergebens will er sich zu Hause aus der heiligen Schrift Erbauung und neue Befriedigung schöpfen; wie könnte er, dem der Glaube längst entschwunden, sich mit jenem Vertrauen der göttlichen Offenbarung nahen, welches die nothwendige Voraussetzung ihrer das Herz ergreifenden und erfüllenden Wirksamkeit ist! Der tief genährte Unglaube seines von der Erforschung der Wissenschaften immer unbefriedigter zurückgekehrten Geistes tritt mit dem kindlichen Glauben, welchen das Evangelium lehrt und fordert, in einen blutigen Kampf; das Gefühl, daß es mit dem Menschenleben nur eitel Spiel- und Gaukelwerk sei, ergreift ihn gewaltiger als je, er schämt sich seiner kindischen Rührung, die ihn vor kurzem zurückgehalten, die letzten Schranken des Lebens, selbst auf die Gefahr der Vernichtung, zu durchbrechen, er flucht dieser, wie allen schön menschlichen Gefühlen, da diese doch dem Herzen keine wahre Lust und Befriedigung bringen; er zerschlägt die ganze sittliche Welt, an der er bisher kaum zu rütteln gewagt hat, mit einem gewaltigen Schlage und wirft sich verzweifelnd dem sinnlichen Genusse in die Arme, in welchem sein feuriges Streben wenn auch keine Befriedigung finden, doch sich selbst in wildem Taumel übertäuben könne.

Hier bedient sich nun der Dichter des ihm von der Sage gebotenen Teufelsbundes zur dramatischen Einkleidung; die Erweckung des Unglaubens in Faust's Seele mit dem daran sich knüpfenden Fluche wird als eine Wirkung der Anwesenheit des Mephistopheles dargestellt, mit dem er jenes Bündniß einzugehn wagt. Mephistopheles, der im schrankenlosen Wissensdrange des Faust eine Schlinge gefunden, worin er ihn zu fangen hofft, hat diesem von Anfang an nachgestellt, ihn unsichtbar auf allen Schritten und Tritten verfolgt; er hat ihm nahe gestanden, als er die Giftschale an den Mund gesetzt welche nur der eben erschallende Christgesang von seinen Lippen gezogen Näher drängt er sich auf dem Spaziergange unter der Gestalt eines Pudels an Faust, der ihn mit sich in sein Zimmer nimmt, wo ihm aber die Beschäftigung des neuen Herrn mit dem Evangelium nicht behagen will; er rennt durch das Zimmer, knurrt, heult und bellt, bis er zuletzt sein gespenstiges Wesen verräth, indem er zu einer fürchterlichen Gestalt aufschwillt. Faust aber wendet gegen das Teufelsgespenst seine Beschwörungen an, wodurch er es zwingt, in anderer Gestalt zu erscheinen und ihm Rede zu stehn. Hier haben wir eine sehr bedeutende Abweichung von der alten Sage, da Faust nicht, wie in dieser der Fall ist, den Teufel beschwört, damit er ihm zu Diensten sei — die Erscheinung des Erdgeistes ist von ganz anderer Bedeutung — sondern Mephistopheles sich selbst an ihn herandrängt, wobei Faust nur seine Beschwörung anwendet, um den gespenstigen Gast zu zwingen, sich ihm in seiner wahren Natur zu offenbaren. Kaum aber hat er dem Faust seine Wesenheit als böses Prinzip dargestellt, als er sich wieder entfernen will, da er nicht den Anschein haben mag, als wolle er sich aufdrängen. Obgleich

Faust durch eine gelegentliche Aeußerung des Mephistopheles zu der Bemerkung veranlaßt wird, es lasse sich wohl ein fester Pakt mit den Höllengeistern schließen, so schlüpft dieser doch für diesmal darüber hinweg, indem er die Besprechung hierüber einer andern Gelegenheit aufsparen, ihn im Grunde nur mehr anreizen will; doch gibt er ihm zunächst durch einen Zaubertraum eine Probe von seiner Kunst, die ihm zugleich Gelegenheit bietet, sich dem Faust, der ihn unlösbar gefangen zu haben wähnt, zu entziehen. Zum zweitenmal erscheint Mephistopheles, dessen Besuch schon unmerklich aber sicher gewirkt hat, bald darauf als stattlicher Junker von vorn herein mit der Aufforderung, ihm in gleicher Tracht in die Welt zu folgen, damit er an seiner Seite sich der Genüsse eines freien, losgebundenen Lebens erfreue. Durch bittern Spott und Hohn weiß er ihn zur Verfluchung aller schön menschlichen Gefühle, der ganzen sittlichen Welt, zu verleiten, worauf er denn dem Verzweifelnden seine treuen Dienste auf seinem künftigen Lebenswege scheinbar in sehr uneigennütziger Weise anbietet. Aber Faust weiß, daß der Teufel nichts umsonst thut, und so fordert er ihn auf, ihm deutlich und bestimmt die Bedingung zu sagen, unter welcher er ihm dienstbar sein wolle. Da Mephistopheles nichts weiter verlangt, als daß er ihm dafür drüben, im jenseitigen Leben, diene, so geht Faust, den das andere Leben gar nicht kümmert, gern darauf ein. Aber sehr wohl weiß er, daß der Teufel ihm keine wahren Genüsse zu bieten vermöge, daß sein feuriges Streben im sinnlichen Genusse keine Befriedigung finden werde, woher er in leidenschaftlicher Hitze dem Mephistopheles, der daran nicht zu glauben scheint, die Wette bietet, nie werde er ihn mit Genuß betrügen, nie werde er ihm wahre Befriedigung gewähren können, und er bietet sich selbst, ohne vom Teufel einen Gegenpreis zu verlangen, als Preis dar, wenn er verlieren sollte, so daß der Tag, wo er, vom sinnlichen Genusse befriedigt, den Augenblick festhalten möchte, der letzte seines Lebens und des Dienstes seines teuflischen Genossen sein soll. So hat der Dichter, der die rohe Volksfabel glücklich veredelt, einen ganz andern Zielpunkt des Vertrages gefunden, als diese, welche die bestimmte, durch nichts weiter motivierte Zahl von vierundzwanzig Jahren als Dienstzeit festsetzt. Aber der Vertrag selbst hat dem Dichter keine weitere Bedeutung, als daß er ihm einen dramatischen Haltpunkt bietet, an den er später anknüpfen kann, freilich nur um ihn dann als einen recht- und inhaltlosen mit dem Teufel selbst zur Seite zu werfen. Die ironische Auffassung des Vertrags der Volkssage von Seiten des Dichters gibt sich sogleich in der Art zu erkennen, wie der blutigen Verschreibung Erwähnung gethan wird. Die Hauptsache ist, daß Faust selbst, ehe er sich in die sinnlichen Genüsse hineinstürzt, der Ueberzeugung lebt, welche auch im weitern Verlaufe sich bewahrheitet, daß er in den Tiefen der Sinnlichkeit sich nie behaglich finde, daß er nur deshalb alles genießen wolle, um das ganze Wohl und Wehe der Menschheit durchzukosten, daß ihm nur die höchsten geistigen Genüsse, die *ihn über sich selbst* hinaus heben, wahrhafte Befriedigung bereiten können

e zu finden er verzweifeln muß. Daß es mit dem Vertrag nicht besonders
stlich gemeint, daß derselbe nur eine der Volksfabel entnommene Einkleidung
, dies deutet Mephistopheles selbst in dem kurzen, dem Gespräch mit dem
hüler vorhergehenden Monolog an, wo dieser Teufel, welcher das feurige
treben einer edeln Menschenseele nicht zu erfassen vermag, die Meinung aus-
icht, er werde den Faust durch seine ihm vorgespiegelten Genüsse so grän-
los unglücklich machen, so schrecklich peinigen und quälen, daß dieser, hätte
sich auch nicht dem Teufel übergeben, doch zu Grunde gehen müßte. Ueber-
upt ist zu bemerken, daß in dieser ganzen Szene gleichsam ein Doppelbild
Mephistopheles uns erscheint, einmal der Teufel der Volkssage, welcher
h Menschenseelen lüstern ist, und sich quält und plagt, um solche seinem
che zu gewinnen, dann aber der Teufel, welcher den Faust nur in gemeiner
nlichkeit zappeln lassen, ihn von dem Urquell des Lichtes abziehen, ihn
t seine Straße führen will. Wie die eine Gestalt des Mephistopheles vom
hter benutzt wird, um den Fortschritt der Handlung äußerlich zu leiten,
dient die andere mehr der ideellen Bedeutung; denn dieser Mephistopheles
t uns die wilde Sinnlichkeit dar, welche den Faust hinreißt, wobei freilich
er Figur, um sie nicht zu einem leblosen Symbol zu machen, zugleich die
icht beigelegt werden mußte, den Faust von seinem Drange nach dem Hö-
n abzuziehen und ihm gränzenloses Unglück im Leben zu bereiten. Es
ein entschiedener Irrthum, wenn man gemeint hat, Mephistopheles sei der
olische Geist der modernen Zeit, der Geist, der stets verneine, der zerfressend
h die Welt des Menschengeistes sich hindurch ziehe; von einer solchen Zer-
enheit zeigt sich in Mephistopheles keine Spur, vielmehr ruht sein Wesen
z in der gemeinen Sinnlichkeit, im Gegensatz zu der rein geistigen Natur
Herrn, deren Hoheit er nicht zu begreifen vermag.

Mephistopheles, der den Faust zunächst in die kleine, dann in die große
t einführen will, bringt ihn vorab in Auerbach's Keller; aber gerade hier
Faust, der fast keinen Antheil an allem nimmt, wie hoch er über der
alischen Roheit des gemeinen Genusses stehe, da er so weit entfernt ist,
hier irgend behaglich zu finden, wie Mephistopheles, der seinen hohen
n nicht begreifen kann, zu meinen scheint, daß er bald abfahren möchte.
es mit dem Studentengelag nicht hat gelingen wollen, so will Mephi-
heles es mit der gemeinen Lüsternheit und geiler Ueppigkeit versuchen, zu
hem Zweck er ihm in der Hexenküche den Trank brauen läßt, der die
liche Glut in ihm anfachen soll. Der Dichter hat aber diese Szene weiter
geführt, um den Hexen- und Zauberglauben mit den tollsten Ausgeburten
verbrannter Phantasie zu verspotten, wie ihn die trüben Zeiten des Mit-
ters bis in das siebzehnte, zum Theil noch in das achtzehnte Jahrhundert
Beschämung des menschlichen Geistes hegten. Sein Faust wird von solchen
en, wie sie der Held des Volksbuches so häufig spielt, so wenig angezogen,
er sich mit *Unwillen davon abwendet.* So tritt auch hier ein scharfer

Widerstreit gegen die Volksfabel hervor, wie wir einen solchen schon oben bei der Szene des zwischen Faust und Mephistopheles geschlossenen Vertrages fanden.

Der Trank der Hexe hat gewirkt, Faust wird von wilder Lüsternheit ergriffen, worin er von Mephistopheles verlangt, er solle ihm das unschuldige Mädchen verschaffen, dem er eben begegnet ist. Aber bald geräth die wilde Sinnlichkeit mit seiner edlern, dem Höhern zugewandten Natur in gewaltigen Kampf; er wird sich in der Geliebten der ganzen Seligkeit reinster Liebe bewußt, die er noch vor kurzem gräßlich verflucht hatte. Freilich trägt endlich die sinnliche Gier doch den Sieg über das reine Gefühl tiefster Verehrung und still andächtiger Bewunderung davon, freilich vernichtet er in wilder Gier das Glück dieses unschuldsvollen Engels, aber fern, der gemeinen Sinnlichkeit zu verfallen, ist er sich in der Geliebten wieder seiner höhern Natur innig bewußt geworden, und der Stachel bitterster Reue, der seine Seele foltert, läßt ihn einen entschiedenen Sieg über sich selbst gewinnen, wodurch er sich der Einwirkung des Mephistopheles ganz entzieht, so daß dieser von jetzt an nur noch als geschäftiger Ausführer seiner Plane erscheint, der nicht unterlassen kann, nebenbei seine scharfe Ironie spielen zu lassen. In der Szenenreihe, welche die Geschichte mit Gretchen darstellt, tritt Mephistopheles zugleich als derber Vertreter der wildesten und wüstesten Sinnlichkeit hervor, so daß der Kampf zwischen Faust's edler Natur und seiner gemeinen Lüsternheit in der Thätigkeit, welche Mephistopheles entfaltet, um diesen zur Verführung der Geliebten anzureizen, seine treffende Darstellung findet. Mephistopheles ist der geschäftige Kuppler, welcher durch den scheinbaren Widerstand, den er dem Faust leistet, seine Begierde noch mehr entflammt, wie er durch seine allen Anstand verhöhnende Gemeinheit ihn zu einer gleichen Verachtung aller Sitte und alles edeln Gefühls herabzuziehen sucht. Freilich weiß er den Faust durch sein Versprechen, ihn zur Geliebten zu bringen, zu verleiten, ein falsches Zeugniß über Schwerdtlein's Tod abzulegen; aber als dieser in der Zusammenkunft mit Gretchen sich der höchsten, edelsten Einfalt dieser auf reinster Unschuld ruhenden, anspruchslosen Seele bewußt geworden, da treibt ihn sein besserer Sinn mit Gewalt von dannen, weil er fürchtet, von wilder Gluth bewältigt, diese duftende Blume zu pflücken, das reine Herz, das sich ihm mit kindlicher Demuth und herzlicher Neigung erschlossen, in leidenschaftlicher Gluth zu brechen: er eilt in die tiefste Einsamkeit der Wälder. Doch Mephistopheles weiß durch schlau angelegte Schilderung der Qual, welche Faust's Abreise dem geliebten Wesen bereitet, und durch den beißendsten Spott, mit welchem er alle edelsten Gefühle verhöhnt, diesen, der erkennt, in welch namenloses Elend er Gretchen gestürzt hat, zur Rückkehr zu bewegen. Wir finden bald darauf Faust bei der Geliebten wieder, zu welcher das Verhältniß ein immer sehnsüchtigeres geworden, so daß sie die innersten Gefühle des Herzens sich gegenseitig erschließen. Und welches Gefühl läge einer liebenden Frauenseele näher, wäre unzertrenn-

her mit den geheimsten Fibern ihres Herzens verwachsen als das der Ab-
ingigkeit von einem göttlichen Wesen, dessen Lichtstrahl die Liebe ist! In
esem Gefühle müssen sich liebende Herzen einander begegnen, von diesem
üssen sie gehoben und getragen werden, und vor allem kann die weibliche
eele, die das Bedürfniß einer ewigen Seligkeit viel lebhafter empfindet als
r Mann, sich nicht beruhigen ohne die Ueberzeugung, daß der Geliebte ihr
ch im jenseitigen Leben nicht verloren gehn werde. Faust's berühmte Ant-
ort auf die Frage der Geliebten, wie er es mit der Religion halte, zeigt
s bereits eine Rückkehr von der wilden Verzweiflung, womit er allem Glau-
n Hohn gesprochen; er erkennt das Göttliche, welches durch die ganze Natur
breitet ist, verehrend an, er fühlt sich dem Göttlichen verwandt, durch dieses
eligt, sein ganzes Herz ist von Liebe zum All durchdrungen. Allein die
de, stürmische Sinnlichkeit, deren tiefe Schuld ihn erst wahrhaft läutern
d zur stetigen Verfolgung des Höhern hinlenken, ihn für immer über die
häre der Gemeinheit erheben soll, trägt diesmal den Sieg davon; doch
h dem freventlichen Genuß entflieht Faust, von heißer Herzensqual getrieben.
phistopheles, der seine Qual benutzt, ihn von der Geliebten zu trennen,
dadurch zur Verzweiflung getrieben wird, versucht vergebens, ihn durch
tolle Zaubertreiben auf dem Blocksberge zu zerstreuen und ihn in die
neinste Bestialität üppiger Geilheit zu versenken. Die Erinnerung an seine
huld verfolgt ihn, und als er nun von seinem höhnischen Teufelsgesellen
nimmt, wie die Geliebte in der Verzweiflung ihr Kind getödtet hat und
im Kerker der Strafe des Hochgerichts entgegenharrt, da wird er von
fürchterlichsten Schmerzen durchzuckt: in bitterster, dem kalten, hohnlachen-
Verführer fluchender Wuth fordert er diesen auf, ihn zu ihr zu führen,
it er sie aus dem Gefängnisse befreie, um wenigstens die Schuld, sie der
ande eines schmählichen Todes als Kindesmörderin überliefert zu haben,
t auf sich zu laden. Faust sieht die von den Bildern ihrer Schuld ver-
zte unglückliche Geliebte, er empfindet die ganze unendliche Tiefe des Unglücks
welches er sie gestürzt, die erdrückende Last seiner Schuld, deren Folgen er
t ungeschehen machen kann: aber er soll hier auch inne werden, daß es
as Höheres als das irdische Dasein gibt, daß die unschuldsvolle Seele, die nur
h zu große Güte und Hingebung gefehlt hat und in der Verzweiflung zur
brecherin geworden, von dem Geiste Gottes angeweht und in vertrauendem
uben an die Gnade des Himmels zu diesem hingezogen wird. Zwar kann
elbst, da er den Glauben einmal abgeschworen, nicht gleich der kindlich
nmen Seele der Geliebten sein beladenes Herz zum Himmel erheben, aber
st sich seiner Schuld ganz bewußt geworden, dieser Abfall zur gemeinen
nlichkeit ist sein erster und letzter; seine Seele, in welcher sich die Welt
er und schöner Gefühle, die er in arger Verzweiflung zerschlagen hat,
der aufzubauen beginnt, ist sich ihrer eigenen Würde in dieser Liebe und
in der reinen Hoheit, worin ihm die Geliebte am Schlusse erscheint, be-

wußt geworden und wird in Zukunft sich wieder dem Höhern und Edlern entschieden zuwenden, ohne sich durch irgend eine weitere Ablenkung von dem auf mancherlei Bahnen nach oben zielenden Wege abbringen zu lassen. So hat Mephistopheles, der den Sieg errungen zu haben wähnt, schon hier verloren.

Der zweite Theil hat nun zu zeigen, wie Faust's feuriges Streben, nachdem es sich von der gemeinen Sinnlichkeit erhoben hat, neuen, des menschlichen Geistes würdigen Bahnen sich zuwendet, bis er zum Ziele seines Lebens gelangt, nach welchem ihm erst jene Erkenntniß und jene Seligkeit zu Theil wird, welche er in diesem Leben in vermessener Kühnheit zu erlangen gestrebt hatte. Zwar bleibt auch hier Mephistopheles Faust's Begleiter und Helfer, der ihm mit seinen Zauberkünsten zur Seite steht, zwar zeigt dieser auch hier noch zuweilen seine ächt gemeine, teuflisch sinnliche Natur, aber über Faust vermag er nichts mehr, vielmehr muß er den Befehlen desselben, die ihn sogar in eine seiner Natur fremde Sphäre hineinnöthigen, blind gehorchen; seine im ersten Theile oft hervortretende Bedeutung, daß er die Sinnlichkeit des Faust selbst darstellt, ist hier völlig geschwunden, und am Ende, wo er als Teufel der Volkssage wieder hervortreten will, wird er vom Dichter selbst als eine bloße Scheinfigur ohne wirklichen Inhalt zur Seite geworfen. Das tiefe Schuldbewußtsein, mit welchem wir den Faust am Ende desersten Theiles verschwinden sehen, während die Geliebte dem Himmel zueilt, dessen Gnade ihrer demüthigen Unterwerfung unter sein Urtheil zu Theil geworden, dieses Schuldbewußtsein kann den von feuriger Gluth beseelten Faust nicht zu jener alle Kraft untergrabenden Selbstquälerei führen, welcher schwächere Gemüther verfallen, vielmehr muß dieses sich allmählich beschwichtigen und seine heilsamen Folgen dadurch bewähren, daß er jetzt, über alle gemeine Sinnlichkeit erhaben, dem Höhern und Edlen zustrebt. Diese Beschwichtigung seiner Seele erhält ihren sinnbildlichen Ausdruck in den Gesängen der Elfen, nach welchen Faust sich neu gestärkt erhebt, zu frischem, frohem Streben und thätig wirkendem Leben voll entschlossen. Dem wilden Taumel, dem er sich beim Schlusse des Bündnisses mit dem Teufel geweiht, hat er sich jetzt entrissen, er will jetzt das menschliche Dasein in besonnenem Streben genießen, da er die Ueberzeugung gewonnen, daß das Leben, wenn auch nicht das Höchste, doch manchen Genuß dem rüstig strebenden Menschengeist zu bieten vermag.

Faust fühlt sich von unwiderstehlicher Gewalt zur reinen Schönheit hingetrieben; die wahre Vollendung der Kunst ist es, welche ihn zunächst, nachdem er von der schaudervollen Erinnerung seiner Schuld hergestellt ist, in tiefster Seele ergreift. Dies hat der Dichter in eben so glücklicher als reicher Symbolik in den drei ersten Akten des zweiten Theiles zur Darstellung gebracht. Die Sage, wie sie Goethe im Volksbuch des „Christlich Meynenden" vorlag, erzählte nach Widman, wie Faust zu Innsbruck dem Kaiser Maximilian I. auf seinen Wunsch Alexander den Großen nebst Gemahlin habe erscheinen lassen, und wie später Mephistopheles dem Faust die schöne Helena

aus Griechenland zur Beischläferin gegeben; diese habe ihm auch einen Sohn Justus Faust geboren, der nach Faust's Tod mit seiner Mutter verschwunden sei. Goethe, dem das alte Faustbuch ganz unbekannt geblieben zu sein scheint, nach welchem Faust den Studenten die schöne Helena am weißen Sonntag erscheinen ließ, benutzte jene beiden, auch im Puppenspiel glücklich verwandten Züge der Sage, indem er sie auf geschickte Weise zusammenschmolz, so daß Faust auf den Wunsch des Kaisers die Helena und den Paris beschwört, aber selbst von der Schönheit der ersteren so wunderbar angezogen wird, daß er nicht ruht, bis er zur Verbindung mit ihr gelangt ist. Diese Darstellung bildet ein schönes, in sich wohlgegliedertes Ganzes, bei welchem der Dichter nach einzelnen Seiten hin sich weitere Ausführungen erlaubt hat, die, wie sie sich der Handlung selbst wohl einfügen, auch in einem ideellen Zusammenhang mit dem Ganzen stehen.

Mephistopheles führt den Faust an den Kaiserhof, wo eben die größte Verwirrung herrscht, da das Reich, in welchem alle von bloßem Eigennutz getrieben werden, in völliger Auflösung sich befindet, und der junge eben gekrönte Kaiser so weit entfernt ist, sich der allgemeinen Noth anzunehmen und durch kräftige Mittel das Reich herzustellen, daß er von allen Klagen nichts wissen, sondern dem lustigen Karnevalstreiben sich ungestört überlassen will. Hier ist Mephistopheles, der sich gleich als Narr einzuführen sucht, ganz an der Stelle; denn er weiß ein Mittel zu ersinnen, durch welches zwar der Noth auf den Augenblick abgeholfen wird, das aber, da keiner an die Verstopfung der Quellen des Unglücks denkt, den Staat um so unaufhaltsamer dem Rande des Verderbens zutreibt. Er hat den Faust an den kaiserlichen Hof geführt, weil er hoffte, dieser werde an dem äußern Glanze desselben eine gewisse Befriedigung finden, von den Fürsten und Damen desselben sich anziehen lassen. Aber dieser ist weit entfernt, sich am Hofe behaglich zu fühlen, wenn er auch seine Zauberkünste hier üben zu lassen nicht verschmäht, wie es bereits die Sage darstellte. Wie wenig ihn der rechtlose Zustand des Reiches befriedigen kann, wird gleichsam in einem Sittengemälde in dem „Mummenschanz" dargestellt, welcher, indem er von der Grundlage des Staates, der Familie, ausgeht, uns sinnbildlich zeigt, wie der Staat durch klug geleitete Thätigkeit aller zum allgemeinen Besten der reichsten Blüthe entgegenreift, wogegen faule Genußsucht und selbstsüchtiger, kein Recht anerkennender Uebermuth der Machthaber ihn dem sichern Verderben zuführen. Faust stellt in diesem „Mummenschanz" den Plutus dar, den wahren Reichthum und Wohlstand, wie Mephistopheles die Avaritia, den Geiz, und er beschwört die Flammen, womit er den Kaiser erschreckt hat, zur Andeutung, welch ein Unglück geschehe, wenn er seine Macht übermüthig mißbrauche. Faust steht hier mit seiner richtigen Ansicht von der wahrhaft glücklichen Verwaltung des Staates weit über dem Kaiser und seinen Räthen, die sich, wie das ganze Volk, durch das Papiergeld des Mephistopheles täuschen lassen. Tritt er demnach auch selbst nicht

in die Regierung des arg verwahrlosten Staates ein, so deutet uns doch der Dichter hiermit an, daß er einen höhern Standpunkt staatsmännischer Einsicht gewonnen; es ist dies aber freilich nur eine Nebenausführung, die zugleich auf das Treiben im Kaiserreiche und besonders am Hofe ein bedeutsames Licht wirft. Eine selbständige Bedeutung für Faust's Streben, der hier versuche, durch sein Eingreifen in das Staatsleben sich Befriedigung zu verschaffen, kann diese Darstellung unmöglich haben. Hat ja Faust keineswegs das Verlangen an Mephistopheles gestellt, ihn an den Kaiserhof zu führen, sondern er ist diesem dem Vertrage gemäß in die große Welt gefolgt, wo seine volle Strebekraft, dem Mephistopheles ganz unerwartet, mächtig hervorbricht.

Faust soll auf Befehl des Kaisers die Helena und den Paris erscheinen lassen. Mephistopheles, der immer für den Zauberspuk sorgen muß, wird von Faust gedrängt, ihm zu der Erscheinung zu verhelfen; dieser aber, der, als Geist der Verneinung, im entschiedenen Gegensatz zur wahren Schönheit steht, sieht sich zum Bekenntniß gezwungen, daß seine Macht sich nicht über diese Heroengestalten erstrecke, und daß Faust selbst, um sie an's Tageslicht zu bringen, zu den Müttern hinabsteigen müsse, womit der Dichter andeutet, daß die wahre ideale Schönheit eine angeborene Idee des menschlichen Geistes sei, welche im tiefsten Innern unserer Natur beruhe. Den Gegensatz zum wahren geistigen Erfassen der Schönheit stellt die folgende, in den hellerleuchteten Hofsälen spielende Szene dar. Faust steigt bekränzt herauf; ihm folgen die Schattenbilder des Paris und der Helena, aber er selbst wird von der strahlenden Schönheit so leidenschaftlich ergriffen, daß er in wildem Ansturme sich derselben bemächtigen will; eine Explosion erfolgt, die Geister gehen in Dunst auf, Faust stürzt bewußtlos zu Boden. Der eigentlich ideelle Sinn dieses mißlungenen ersten Anstrebens zur Helena liegt darin, daß man sich des Ideals der Schönheit nicht in leidenschaftlicher Hitze bemächtigen kann; nur dem still besonnenen Geiste, der unablässig nach Erlangung der idealen Schönheit strebt, wird diese endlich erscheinen — ein Gedanke, dessen sinnbildliche Darstellung wir im zweiten Akt erkennen.

Faust muß in die Welt des Ideals der griechischen Kunst selbst hinabsteigen, um den wirklichen Schatten der Helena — denn die Erscheinung im ersten Akte war nur ein aus der Idee geschaffenes Bild — sich zu gewinnen. Das unablässige Streben, von welchem Faust zur idealen Schönheit, die in Helena ihre Verkörperung findet, hingetrieben wird, stellt Homunkulus dar, welcher durch seine Leuchte dem Faust mit seinem Gesellen Mephistopheles, dem dabei gar nicht behaglich zu Muth wird, den Weg zur klassischen Walpurgisnacht zeigt. Wenn Homunkulus als eine Schöpfung Wagner's dargestellt zu werden scheint, so ist dies gerade nur scheinbar; Wagner glaubt durch seine Kunst den Homunkulus hervorgebracht zu haben, der aber, wie seine Aeußerungen gegen diesen und sein ganzes Wesen zeigen, dem pedantischen, geistverlassenen Tropfe völlig fremd, das ideale Streben des Faust selbst ist, das vom

Dichter uns bequem auf [illegible] Boden [illegible] wird, [illegible] in ersten [illegible] Mephistopheles [illegible] Erscheinen des Faust [illegible]. Wenn aber der [illegible]-soll diesen Homunculus [illegible] in die [illegible] [illegible] läßt, [illegible] daß Wagner ihn wirklich für sein Werk hält [illegible] sondern wie an so vielen Stellen des [illegible] [illegible] als [illegible], auf der mit den Namen [illegible][1]). Am Ende der [illegible] Walpurgisnacht [illegible] Homunculus, der zu [illegible] am Muschelwagen der Galatea, welche hier als [illegible] Schönheit [illegible], wenn wir eine [illegible] Darstellung des Gedankens finden, daß das Streben nach vollendeter Schönheit, nachdem es [illegible] und gefunden, sich in dieser endlich [illegible], die in der [illegible] Befriedigung jedes Strebens schwindet, da es nur einem noch [illegible] Ziele dienen kann. Den Faust sehen wir in der klassischen Walpurgisnacht bei den [illegible] Gestalten der griechischen Kunst beginnen, dann zu den vollendeteren vorwärts schreiten; aber die Helena kann er hier nicht finden. Diese zu erlangen muß er zur Göttin der Unterwelt, zu welcher ihn die weise Seherin Manto gelangen läßt, in deren Tempel ein Gang zur Persephone [illegible]. Auch der nordische Teufel Mephistopheles muß mit Faust in die seiner Natur widerstrebende klassische Welt kommen, wo er sich nur bei den [illegible], wie sie auch die griechische Phantasie geschaffen, behaglich finden kann, und endlich die Maske einer der häßlichen Phorkyaden annimmt. Der Gegensatz zwischen dem nach dem höchsten Ideal der Schönheit ringenden Faust und dem der gründlichsten Häßlichkeit nachspürenden Mephistopheles ist auf das strengste durchgeführt. Die weitere Ausführung der klassischen Walpurgisnacht ist aber geschickt dazu benutzt, uns den Gang der griechischen Kunst darzustellen, die in naturgemäßer Entwicklung sich von den rohesten Gebilden allmählich zu den reinsten Formen erhoben, worin wir den allgemeinen Gang der Kunst bei ganzen Völkern wie bei einzelnen Menschen erkennen, die nicht im ersten Schritte die höchste Schönheit zu erstürmen vermag. Daß dies gleichsam die neptunistische Bildung sei, deutet der Dichter hier humoristisch an, und unterläßt nicht, dem seiner ganzen Natur zuwiderlaufenden Vulkanismus mit scharfem Spotte zu Leibe zu gehn.

Die wirkliche Verbindung des Faust mit der Helena stellt nun der dritte Akt dar. Faust ist zur Persephone durchgedrungen, welche ihm das Auftreten der Helena zugesagt hat, doch, wie wir voraussetzen müssen, mit genauer Bestimmung der Lage, in welcher sie sich auf der Oberwelt wiederfindet: sie soll nämlich nach der Rückkehr von Troja vor ihrem Palaste zu Sparta auftre-

[1]) Wagner tritt hier gerade als entschiedenster Gegensatz zu Faust's idealischem Streben hervor, wie Faust's Besonnenheit ihr Widerspiel im Baccalaureus erhält. Eine sonstige Bedeutung können wir diesen Uebergangsscenen unmöglich zuschreiben, am allerwenigsten die, daß Faust hier durch die moderne Wissenschaft überhaupt durchgehe.

ten, aber, vor dem Zorn des Menelaus fliehend, nach gewaltigen Schrecknissen die Verbindung mit Faust eingehn. Hierdurch gewinnt der Dichter auch den Vortheil, daß er sie uns in ernst bewegter tragischer Handlung wie eine Heldenfrau des griechischen Drama's vorführen und uns ganz in die klassische Poesie hineinversetzen kann. Da aber Helena in Schrecken gerathen und durch die Drohung einer greulichen Opferung von bangen, vor einem so schmählichen, einer Königin unwürdigen Tode zurückschaudernden Gefühlen wenn auch nicht überwältigt, doch tief ergriffen werden soll, so ist der unter der Maske der Phorkyas versteckte Mephistopheles — der nordische, der Häßlichkeit fröhnende Teufel konnte unmöglich in seiner eigenen Gestalt in der klassischen „Helena" auftreten — gerade ganz passend und geschickt, und mehr als irgend eine andere Person dazu berufen, die Helena, die, wie alle klassischen Erscheinungen, seiner Natur zuwider ist, durch seine Schreckensnachrichten in Verwirrung zu setzen; aber er muß zugleich als Faust's Diener die Helena zu diesem überführen. Diese Ueberführung der Helena sollte zugleich symbolisch darstellen, wie die alte Welt, die sich selbst nicht mehr genügte, sich durch einen gewaltigen Schlag in die neue umsetzte. In der endlichen Verbindung des Faust mit der Helena wird Faust's Erfassen der reinen idealen Schönheit dargestellt, aber Goethe führte diese weiter aus, als es durch diesen Zweck geboten war, weil er in der Vermählung der klassischen Helena mit dem romantischen Faust zugleich die Versöhnung und Ausgleichung der klassischen und romantischen Poesie und Kunst zur Anschauung bringen und darauf hindeuten wollte, wie der ganze Streit über diese Formen in richtiger Würdigung und Anerkennung beider, die auf derselben reinmenschlichen Grundlage beruhen, seine Erledigung finden müsse. Aus der Verbindung des Faust mit der griechischen Heldenfrau geht Euphorion hervor, dessen Namen Goethe der griechischen Sage entnahm, welche einen Sohn des Achill und der Helena unter diesem Namen kennt. Euphorion fliegt vom Schoße der Mutter fort, er will zu allen Lüften in wilder Erregung dringen, er glaubt sich beflügelt und wirft sich in die Luft, wo ihn die Gewande eine Zeit lang tragen, bis sie ihre Tragkraft verlieren, und er entseelt zu den Füßen der Eltern sinkt. Diese Dichtung von Euphorion will sich in den Zusammenhang der Helena nicht einfügen, und sie erklärt sich nur durch das den Dichter ehrende, aber hier an unrechter Stelle zur Ausführung gebrachte Verlangen, dem unglücklichen Byron ein Ehrendenkmal zu setzen. Wenn aus der Verbindung des Klassischen und Romantischen sich ein Genius entwickelt, der sich selbst zerstört, so wäre jene Ausgleichung zwischen beiden, welche der Dichter andeuten wollte, eine höchst unglückliche und gewiß keineswegs zu erstrebende.

Helena fühlt durch des Knaben Tod des Lebens und der Liebe Band zerrissen; sie verschwindet, indem sie den Faust umarmt, in dessen Armen nur Kleid und Schleier zurückbleiben; die Gewande lösen sich in Wolken auf, die *den Faust umgeben*, ihn in die Höhe heben und mit ihm vorüberziehen.

Faust soll nicht bei der Erfassung der idealen Schönheit als einzigem und höchstem Gut verharren, es muß ihn noch weiter vorwärts drängen; auch die höchste Anschauung und Schaffung der Kunst kann das Herz nicht ganz erfüllen, der Mensch bedarf noch einer andern Sphäre seiner Thätigkeit, in welcher er das allgemeine Beste fördere, beglückend auf einen weitern Kreis wirke, sich als Mann bethätige, dem das Wohl seiner Mitmenschen am Herzen liegt. Freilich sind dem Menschen die geistigen Kräfte als höchstes und edelstes Gut verliehen, und derjenige, welcher zur Befriedigung und Erhebung dieser als schaffender Künstler beiträgt, macht sich um die Menschheit wahrhaft verdient; aber der Mensch ist auf der andern Seite an die Körperwelt gebunden, worin sein gegenwärtiges Dasein wurzelt, und jene geistige Erhebung kann nur dann eintreten, wenn sein freies körperliches Dasein gesichert ist. Der Druck, unter welchem so viele schmachten, in denen der geistige Mensch kaum aufathmen kann, muß weggenommen, dem Menschen muß ein unabhängiges, selbständiges Dasein gegeben werden, wenn seine geistigen Anlagen sich entwickeln sollen. Hierauf sehen wir denn jetzt das Streben des Faust hingerichtet. Wenn die Beschäftigung mit der Kunst mehr ein selbstsüchtiges Gefallen im Genusse ist, ein glückliches Versenken des ganzen Seins und Wesens in das arkadische Reich der Einbildungskraft, so tritt uns dagegen in der rastlosen Thätigkeit für das Wohl anderer eine höhere sittliche Würde entgegen, indem sich der Mensch nicht in selbständiger Abgeschlossenheit, sondern als Glied der Menschheit fühlt, für die er nach Kräften zu wirken bestimmt ist. War es zunächst das Reich der Schönheit, von welchem der aus der Sinnlichkeit gerettete Faust sich angezogen fühlte, so muß er aus dieser sich zu wahrhaft sittlicher Thätigkeit für das Wohl der Menschheit erheben; in dieser allein kann auch die Urschuld des Faust gesühnt werden. Sein feurig erregter Geist hatte nach tiefster, die Wesenheit der Dinge erfassender Erkenntniß gestrebt und, da er hierbei an den nothwendigen Schranken der Menschheit anstieß, die ganze sittliche Welt in sich vernichtet; er muß endlich, nachdem er durch vielfache Bestrebungen sich durchgearbeitet, zur Ueberzeugung gelangen, daß für den Menschen das Höchste die freie Entwicklung seiner Kräfte sei, daß es kein höheres Ziel seines Strebens geben könne, als eine Thätigkeit, welche die zu einer solchen nöthige Freiheit möglichst vielen verschaffe. Und so sehen wir ihn denn jetzt einer solchen segensreichen Thätigkeit alle seine Kräfte widmen. Die Art, wie er von der Helena sich abwendet, ist nur eine sinnbildliche Andeutung jenes Ueberganges.

Am Anfange des vierten Aktes sehen wir Faust von seiner Wolke auf eine vorstehende Platte im Hochgebirg getrieben; die Wolke löst sich auf, und in ihren Umbildungen glaubt er zwei Wundergestalten zu erkennen, die hohe, idealische Kunst und die reinste Liebe, die beiden Gewalten, welche seit dem Bündnisse mit Mephistopheles so mächtig sein Innerstes bewegt und geläutert haben. Er ist jetzt von seinem titanischen Drange so ganz geheilt, daß er nur in



besonnener Kraftentwicklung und zweckmäßiger Thätigkeit sein einziges Glück findet. Die Abneigung gegen jede gewaltsame Entwicklung gibt sich auch in seinem Widerwillen gegen die Lehre der Vulkanisten zu erkennen, den er gleich in dem Gespräche mit Mephistopheles ausspricht, nachdem Goethe in anderer Verbindung diese bereits in der klassischen Walpurgisnacht verspottet. Mephistopheles, der Faust's edles Streben noch immer verkennt und weit entfernt ist, die Hoffnung irgend aufzugeben, ihn in niederer Sinnlichkeit festzubannen und so seine Wette zu gewinnen, stellt an ihn die Frage, ob ihm denn auf seiner Luftfahrt nichts von den Herrlichkeiten auf der Oberfläche der Erde gefallen habe, und als Faust erwiedert, etwas Großes habe ihn angezogen, gibt der Teufel durch seine Vermuthungen, was ihn denn so sehr gefesselt habe, gleich zu erkennen, wie wenig er das Streben desselben zu erfassen vermöge. Als Faust dessen Vermuthungen mit sittlichem Stolze von sich abgewiesen hat, meint dieser spöttisch, der Mond werde ihn wohl angezogen haben, aber Faust spricht die jetzt gewonnene Einsicht treffend in den Worten aus, die Erde gewähre noch Raum zu großen Thaten, zu deren Vollendung er Kraft und Kühnheit in sich fühle. Der Kampf mit dem Meere, dessen unbändiger Kraft er sich entgegenstellen will, um es vom Ufer auszuschließen und es in sich selbst hineinzudrängen, dieser Kampf ist es, der ihn angezogen und seinen Geist zu kühnen Plänen aufgeregt hat. Die wilden Elemente, welche zwecklos die Gebilde der Menschen zerstören, bilden den geraden Gegensatz gegen die selbstbewußte, einem großen Zwecke gewidmete Thätigkeit, und so ist es ganz natürlich, daß der nach einem hohen, seiner würdigen Ziele strebende Faust gerade gegen diese den Kampf unternimmt. Mephistopheles will dem Faust durch einen Umweg zur Erfüllung seines Wunsches verhelfen. Eben ist der Kaiser, der im ersten Akte durch das trügliche Papiergeld bereichert worden, im Kampfe mit dem Gegenkaiser begriffen; diesem sollen sie jetzt mit ihren Zauberkünsten den Sieg verschaffen, um zum Lohne den Strand des Reiches zum Geschenke zu erhalten. Faust, der gegen die tollen Zauberkünste und den jeder geregelten Menschenthätigkeit spottenden, wild zerstörenden Krieg seinen Widerwillen ausspricht, will dieses Mittel zur Erreichung seines Zweckes um so weniger verschmähen, als der gute, aber schwache Kaiser ihn jammert. Der Sieg wird durch Zauberkünste wirklich erfochten, und Faust erhält die gewünschte Belohnung. Mephistopheles hatte wohl gehofft, diesen durch Feldherrnruhm fesseln zu können, aber Faust kennt zu wohl das blinde Glück des so sehr von den Massen abhängenden Krieges, von dem er dazu, weil er auf Zerstörung und Vernichtung gerichtet ist, sich abgestoßen fühlt, als daß er hierin irgend ein würdiges Ziel seiner Thätigkeit finden könnte. Wie schlecht der Kaiser nach gewonnenem Siege seine Pflicht kennt, wie wenig er es sich auch jetzt angelegen sein läßt, zur Herstellung eines sichern, geordneten Zustandes zu wirken, wie weit entfernt er ist, eine neue Ordnung der Dinge durch *kluge und gerechte* Benutzung aller Kräfte zum gemeinsamen Besten zu för-

dern, das zeigt der Dichter mit dem besten Humor in dem Schlusse des vierten Aktes, der dadurch seine Beziehung zum Ganzen erhält, daß er uns den schwachen, nur dem Genuß lebenden Kaiser nebst seiner Sippschaft im Gegensatz zu dem einer großartigen Thätigkeit zum Wohle vieler zustrebenden Faust darstellt.

Einen andern Gegensatz zu diesem bringt das zu Anfang des fünften Aktes auftretende alte Ehepaar uns vor Augen. Wenn Faust in einer großartigen That einen würdigen Gegenstand seiner Thätigkeit gefunden hat, so fühlen die beiden Alten sich in ihrer ruhigen Beschränktheit und in jener stillen Zufriedenheit ganz glücklich, welche mit frommem Vertrauen sich dem alten Gotte weiht. Auf dem neugewonnenen Grunde hat Faust einen großen Palast gebaut; von dem hier angelegten Hafen gehen seine Schiffe nach allen Weltgegenden, mit deren Schätzen beladen sie zurückkehren, wie wir sogleich bei der Ankunft des Mephistopheles und der drei Gewaltigen erfahren. Aber Faust's Streben fühlt sich unglücklich beschränkt durch das kleine Besitzthum der Alten, von wo täglich des Glöckchens Klang zu ihm herüberschallt; von dieser Höhe herab wünscht er sich einen Fernblick über den ganzen Umkreis seiner Herrschaft zu verschaffen. Indem er das Recht der Alten übersieht, auf deren Eigensinn er schilt, weil sie ihm seinen höchsten Wunsch vereiteln, trägt er dem Mephistopheles auf, sie von ihrem Besitzthum wegzubringen und sie auf das schöne Gütchen zu schaffen, das er ihnen zum Eigenthum bestimmt hat. Aber der Teufel benutzt diesen Befehl auf seine Weise, indem er denselben zu einer schauderhaften Gewaltthat mißbraucht, welche Faust im Bewußtsein, diese Frevelthat nicht bezweckt zu haben, verflucht. Der Dichter wollte hiermit andeuten, wie auch Faust's großartige Thätigkeit dem gewöhnlichen Schicksale verfällt, das gute Recht anderer zu verletzen; auch seine Thätigkeit ist durch die den Menschen nie ganz verlassende Selbstsucht getrübt, welche vor allem das Erbübel einer großen, weitverbreiteten Herrschaft ist. Faust läßt sich durch nichts von der Verfolgung seiner Pläne abbringen, weder durch die Sorge für die Zukunft, noch durch einen reuevollen Rückblick auf die Vergangenheit, wenn er auch sich von aller Magie freigehalten haben möchte, noch durch körperliche Schwäche und Unfähigkeit, welche die ihn befallende Blindheit sinnbildlich bezeichnet. Ist sein Auge geblendet, so fühlt er dafür seinen Geist desto kräftiger, und ganz ergriffen von der Idee seines großartigen Werkes zur Förderung der Menschheit, will er die Vollendung desselben beschleunigen. So sehen wir ihn denn bis zum äußersten Endpunkte des Lebens mit frischester Strebekraft seinem dem allgemeinen Besten gewidmeten Werke sich hingeben; längst hat er sich der gemeinen Sinnlichkeit, in welcher ihn Mephistopheles festzubannen gesucht hatte, entrungen.

Goethe hat sich im ersten Theile des von der Sage gebotenen, auf seine Weise umgestalteten Bündnisses mit dem Teufel als eines Hebels der Handlung bedient; an dieses muß er jetzt wieder anknüpfen; aber der Teufel der

Volksſage hat für ihn keine Wirklichkeit, und ſo muß dieſer, ſtatt die Frucht ſeines Vertrages und ſeines dem Fauſt geleiſteten Dienſtes zu ernten, am Ende als ein leeres Scheinweſen vernichtet werden. Sehen wir, mit wie glücklichem Humor dieſes gelungen. Mephiſtopheles weiß, daß Fauſt bald ſterben werde, und er iſt deshalb in teufliſcher Freude, weil ihm ſeine Seele dem Vertrage nach zukommen muß; denn er hatte ſich zu ſeinem Dienſte auf Erden unter der Bedingung verbunden, daß Fauſt ihm drüben das Gleiche thue, und dieſer war entſchloſſen darauf eingegangen, da ihn das andere Leben nicht kümmerte, wo, was wolle und könne, geſchehn möge. Der Teufel läßt deshalb in der frohen Erwartung, daß Fauſt's Seele ihm bald zur Beute werde, durch die geſpenſtigen Lemuren ein Grab für ihn bereiten. Aber beim Bündniſſe war auch die Beſtimmung getroffen worden, daß der Tag, wo Mephiſtopheles den Fauſt mit Genuß betrügen könne, ſo daß er den Wunſch hege, der Augenblick, der ſo ſchön ſei, möge doch verweilen, daß dieſer Tag für ihn der letzte und das Ende der Dienſtzeit des Teufels ſein ſollte. Mephiſtopheles iſt um dieſe Beſtimmung ganz unbeſorgt, da ſie ihm nur eine mögliche Abkürzung der Lebenszeit des Fauſt in Ausſicht zu ſtellen, nicht den Hauptpunkt des Vertrages irgend abzuändern ſcheint. Und doch ſoll er die Freude erleben, daß ihm auch dieſe Beſtimmung in Erfüllung zu gehn ſcheint. Fauſt tritt auf, um ſein Werk auf's äußerſte zu betreiben; auf dem neuerrungenen Boden will er vielen Millionen Räume anweiſen, hier, wenn auch nicht ſicher, ſondern in ewigem Kampfe mit dem Meere, doch thätig frei zu wohnen, in der Ueberzeugung, daß in freier Kraftentwicklung der Menſch das höchſte Glück und die wahre Beſtimmung ſeiner Natur finde. Im frohen Vorgefühl jener glücklichen Zeit, wo dieſer ſein mit größter Beharrlichkeit verfolgter Wunſch in Erfüllung gehe, ſtirbt der von Alter entkräftete Greis. Mephiſtopheles meint natürlich, damit ſei auch die Wette gewonnen, daß er ihn mit Genuß betrügen werde, ohne zu erkennen, daß Fauſt keineswegs jetzt ſchon befriedigt iſt, ſondern in prophetiſchem Geiſte den Augenblick ſieht, in welchem ſein Wunſch in Erfüllung gehn wird, und daß es kein leerer ſinnlicher Genuß iſt, welcher jenen den höchſten Augenblick genießen läßt, ſondern eine edle Geiſtesfreude. Aber dem Vertrag gemäß müßte doch Fauſt dem Teufel verfallen, da dieſer ohne irgend eine Bedingung ſich verpflichtet hatte, dem Mephiſtopheles für den Dienſt in dieſem Leben jenſeits das Gleiche zu erweiſen. Allein Mephiſtopheles ſoll erfahren, daß ſolche Verträge, wie ſie die Volksfabel ſich dachte, gar nicht zu Recht beſtehen, daß er mit der ganzen Geſchichte gefoppt iſt. Der dumme Teufel hat gar nicht gemerkt, daß Fauſt, ſtatt ihm auf ſeinen Wegen in die ſinnliche Gemeinheit zu folgen, ſtatt in niedrigen Genüſſen ſeine Befriedigung zu finden, ſich aus eigener Kraft zu höherer Thätigkeit emporgeſchwungen und ihn auf dieſem ſeinem Wege mitgeſchleppt, ihn zum Dienſte für ſeine edlen Beſtrebungen benutzt hat. Wie ſollte da ein ſolcher Vertrag rechtliche Kraft haben, von dem nur blinder Volksaberglaube träu-

men konnte! Dieser Vertrag, obgleich in aller Rechtsform geschlossen, ist null und nichtig, da er gegen das höhere Gesetz freier geistiger Entwicklung verstößt und der Teufel selbst kein wirkliches Dasein hat. Letzterer spürt am Ende selbst, daß es mit seiner Herrschaft zu Ende geht, daß man seine nur auf dem Aberglauben beruhende Macht nicht mehr anerkennt, er fühlt selbst, daß er vernichtet sei. Dem Bösen kann man nicht dadurch verfallen, daß man dem Teufel, dieser phantastischen Gestalt trüben Aberglaubens, sich verschreibt, sondern nur dann, wenn man in fauler, gemeiner Sinnlichkeit jedem höhern Sinne und jeder der menschlichen Würde entsprechenden Thätigkeit entsagt. Daß dieses dem Mephistopheles mit Faust nicht gelingen, daß er diesen nicht von seinem Urquell abziehen werde, hatte der Herr im „Prolog" vorhergesagt.

Die alten Legenden wissen viel von der Errettung derjenigen, welche sich dem Teufel ergeben haben, durch Fürbitte und Hülfe der Jungfrau Maria zu erzählen, welche durch die Reue der Sünder gerührt worden. Aber Faust empfindet keine Reue, ja er wendet seine Blicke von der Gottheit ab, deren Wesen er nicht ergründen und begreifen könne, doch der Trieb zum Höhern ist in ihm stets mächtig geblieben; wenn er sich auch auf kurze Zeit in die gemeine Sinnlichkeit verirrte, dieser hat ihn stets nach oben getrieben, und deshalb hat der Blick des Herrn mit Wohlgefallen auf ihm geruht, deshalb wird er auch im Jenseits, wo ihm die hier versagte volle Erkenntniß zu Theil werden soll, zu immer höherer Entwicklung gelangen. Diesen Gedanken hat der Dichter in der letzten Szene mit unendlicher Zartheit und tiefsinniger Reinheit in einer sinnbildlichen Darstellung ausgedrückt. Wenn er die mittelalterliche Vorstellung des Teufels als eine Ausgeburt des düstersten Aberglaubens zur Seite warf, so fand er dagegen in der katholischen Anschauung von der Fürbitte und von der Gnade, welche auch den größten Verbrechern nicht entzogen wird, eine tiefsinnige Andeutung des Gedankens, daß das Göttliche im Menschen ihn nach oben zieht, und er benutzte diese auf geschickte Weise, um uns zum Schlusse noch einmal den Grundgedanken der Dichtung zur Anschauung zu bringen, daß das feurige Streben einer edlen Menschenseele diese nie dem Bösen verfallen läßt, sondern sie nothwendig dem Höhern zuführt. Das Ewig-Weibliche, die Liebe, die Sehnsucht nach dem höhern Urquell, aus welchem alles Leben und alle Kraft fließt, zieht uns nach oben. Wundervoll ergreift es uns, wie der Dichter am Schlusse unter den großen Büßerinnen auch Gretchen, die jetzt Beseligte, als Fürbitterin für den Geliebten vorführt, der dieser ahnungsvoll nach den höheren Regionen folgt, wo ihm die ganze Wahrheit zu Theil werden soll. Die Liebe zu Gretchen, deren Glück er freilich in wilder, gieriger Leidenschaft zerstört hat, diese war es, in welcher Faust sich zuerst selbst wiedergefunden, durch welche er sich wieder dem Höhern zugewandt hat. Gretchen tritt auch hier in einem schönen Gegensatze zu Faust hervor; diese fromme, reine Seele, welche nur durch ihre völlige Hingabe an

die ihr Wesen beherrschende Liebe sich verfehlt hat, wird durch ihr stilles, sehnsüchtiges Gottvertrauen der Seligkeit theilhaft, während Faust durch sein glühendes Streben, seine mächtige Thatkraft, die ihn nicht in's Gemeine versinken läßt, gerettet und einer immer höhern Entwicklung im Jenseits zugeführt wird.

Nach der eben versuchten Darlegung kann es nicht zweifelhaft bleiben, daß der zweite Theil des „Faust" seiner ideellen Durchführung nach, wie entschieden dies auch von manchen Seiten geläugnet worden ist, als wirkliche Fortsetzung und Vollendung des ersten Theiles betrachtet werden muß. Nur darf man nicht verlangen, im zweiten Theile eine vollständige Darstellung aller Kreise zu finden, durch welche die verschiedensten Menschennaturen dem höhern Trieb in sich genügen. Die Art und Weise, wie die Feuerseele des Faust aus der Sinnlichkeit, der er sich entrissen hat, zu dem Höhern aufstrebt, ist keineswegs eine allgemein gültige, welche für jeden einzelnen Menschen als eine nothwendige, eine gleichsam gesetzmäßige betrachtet werden darf, sondern es gibt dieser Entwicklungen gar mannigfaltige, und die hier vom Dichter gewählte ist nur der Individualität des Faust, wie der Dichter ihn sich gebildet hat, entsprechend. Es ist eine gang und gäbe gewordene Rede, Goethe habe im „Faust" sich selbst dargestellt, eine Behauptung, die nur in sofern eine gewisse Wahrheit enthält, als er seine eigenen Anschauungen, Erfahrungen und Bestrebungen hinein verarbeitet hat. Freilich kann man in der Verbindung mit Helena die dichterischen und künstlerischen Bestrebungen, die den Dichter sein ganzes Leben hindurch begleitet haben, angedeutet sehn wollen, aber es ist durchaus unzuläſſig, wenn man nun auch bei dem schwachen Antheil, den Faust am Kriege nimmt, den Zug in die Campagne, bei dem Mummenschanz Goethe's Betheiligung an Maskenzügen des weimarer Hofes und gar bei der Geschichte mit Gretchen, wie Luden dem Dichter selbst anzudeuten sich nicht entblödete, eine Verführungsgeschichte aus Goethe's eignem Leben sehn will. Der jugendliche Goethe wurde freilich von einem titanischen Sturme und Drange umgetrieben, aber es war dies der dichterische Schöpfungsdrang, der in wilder Gährung aufsprudelte und der seinen schärfsten Ausdruck im „Prometheus" gefunden hat; von einem übermüthigen Erkenntnißdrange, der alle Schranken der Menschheit durchbrechen möchte, findet sich in Goethe's Natur keine Spur, vielmehr lag in dieser jene stille, allmählich fortschreitende und durch stets wiederholte Betrachtung eindringende, liebevoll das geheime Weben der Dinge belauschende Weise, welche seine naturwissenschaftlichen Arbeiten bezeichnet. Freilich fühlte auch er sich im Leben mannigfach beschränkt und gequält, aber die Quelle dieser Qualen und Beängstigungen lag in seinem Herzen, welches mit den Verhältnissen des Lebens vielfach feindlich zusammenstieß. Auch wird wohl niemand die großartige Thätigkeit, in welcher Faust zuletzt seine Befriedigung findet, aus dem Leben des Dichters erklären wollen, der seiner Natur nach sich gerade nur einem

wohl umschriebenen, leicht zu beherrschenden Kreise zuwenden konnte. Wenn wir demnach auch im „Faust" das Leben des Dichters keineswegs dargestellt finden können, so ist es dagegen ganz unzweifelhaft, daß dieser die mannigfaltigsten Erfahrungen, An- und Einsichten, die er im Leben, in der Wissenschaft und Kunst gewonnen hatte, in dieses Drama hineinverwebt hat, welches hierdurch gleichsam zum Inbegriff von Goethe's gesammtem Sein, Denken und Wollen geworden ist. Nur behaupte man nicht, Goethe habe hier, wie im „Werther", dasjenige abgethan, was ihn drückte und quälte. Faust ist keineswegs ein Abdruck von Goethe's Wesen, er ist es noch viel weniger als Tasso, über den wir uns neuerdings des nähern erklärt haben, er ist nur der mit freiester dichterischer Gestaltungskraft aufgefaßte Sagenheld, ähnlich wie sein Zwillingsbruder Götz, wie verschiedenartig auch sonst diese beiden zu Straßburg empfangenen Stoffe sein mögen.

Schiller hatte darin eine große Schwierigkeit gefunden, daß der „Faust", wenn die Idee desselben am Ende ausgeführt erscheinen solle, eine Totalität der Materie nach erfordere, und für eine so hoch aufquellende Masse biete sich kein poetischer Reif dar, worauf Goethe bemerkte, er denke die höchsten Forderungen des Verstandes mehr zu berühren, als zu erfüllen. Freilich würde „Faust", sollte er die mannigfachen Bestrebungen der Menschen in einem vollständigen Panorama auseinanderlegen, zu einer unübersehbaren Masse angeschwollen sein, aber dem Dichter war es nur darum zu thun, die Entwicklung der bestimmt individualisirten Person des Faust zur Anschauung zu bringen, wobei es genügte, wenn die Kreise, durch welche dieser durchschreitet, im allgemeinen bezeichnet werden, wogegen die genauere Ausführung, auf welche Weise z. B. Faust die ideale Schönheit erfaßt, sei es genießend oder schaffend, wie er von der Erfassung der Schönheit den Uebergang zur spätern großartigen Thätigkeit gemacht, weit über die Gränzen einer dramatischen Entwicklung hinausgehn würde. Hier bedurfte er gerade einer sinnbildlichen Darstellung, wodurch er die vielfachen Umwege abkürzte, welche eine eigentliche, vor den Augen der Zuschauer sich wirklich an der Person des Faust begebende und entwickelnde Handlung nothwendig gemacht haben würde. Diese sinnbildliche Darstellungsweise[1]) ist eine der unterscheidenden Charakterzüge des zweiten Theiles. Der Dichter bedient sich der mannigfachsten sinnbildlichen Einkleidungen, wobei es ihn wenig kümmert, wenn auch die einzelnen Darstellungen unter sich selbst in Widerspruch treten, gerade wie im poetischen Ausdrucke die verschiedensten Bilder, wie sie eben die Versinnlichung des darzustellenden Gedankens fordert, im bunten Wechsel sich durchschlingen. Freilich ist nicht zu läugnen, daß hierdurch der gerade, durch die Natur des Stoffes bedingte

1) Ueber das Wesen derselben, ihre wahrhaft dichterische Verwerthung und ihre Berechtigung vgl. man meine Schrift über Goethe's „Prometheus" und „Pandora" S. 115 ff.

Gang, welchen das eigentliche Drama fordert, beeinträchtigt wird; aber es ist dies eben eine höhere, freiere Form, welche ihre Berechtigung in dem darzustellenden Gegenstande selbst findet und die dasjenige, was sie an sinnlicher Vergegenwärtigung verliert, reichlich durch die lebendige Erfassung des geistigen Kernes ersetzt. Auch ist der Dichter ja weit entfernt, uns hier ein lebloses Bilderspiel zu geben, allegorische Drathpuppen, ohne Herz und sinnliche Bewegung, vielmehr zeigt sich überall — der Mummenschanz ist natürlich ganz eigener Art, aber auch er ist ächt dramatisch gehalten — ein reges, in thätige Wirksamkeit gesetztes Leben, wenn auch die Handlung der einzelnen größern Abschnitte eigentlich auf einen höhern Sinn hindeutet. Keineswegs hat hier jeder einzelne Zug der Handlung eine sinnbildliche Bedeutung, sondern die Handlung ist mit wahrhaft dichterischer Freiheit überall glücklich entworfen und durchgeführt. Eine wirkliche Verletzung des dichterischen Gefühles würde nur dann zu behaupten stehn, wenn sich bei der Hauptperson kein Fortschritt in der äußern Handlung zeigte, so daß wir statt eines zusammenschließenden Ganzen nur äußerlich unzusammenhängende, zu keiner fortlaufenden Handlung gehörige Bilder erhielten. Allein wir haben hier äußerlich eine ganz naturgemäß fortschreitende, sinnlich belebte Handlung, deren einzelne Theile freilich erst in einem höhern Sinne sich innerlich verbinden. Daß diese nicht so ergreifend wirkt, als die leidenschaftliche Glut des ersten Theiles, welche das tiefste Herz gewaltig erschüttert, daß wir an der Helena nicht den unendlich innigen Antheil nehmen können, wie am armen, am Ueberschwang hingegebener Liebe untergehenden Gretchen, ist in der Natur der Sache begründet, vermag aber dem wahren künstlerischen Werthe des in höheren Kreisen der Menschheit spielenden zweiten Theiles keinen Abbruch zu thun. Die sinnbildliche Darstellung hat im zweiten Theile auch eine engere Verbindung der einzelnen Szenen in ununterbrochener Folge herbeigeführt, welche wir im ersten Theile, besonders in der Szenenreihe mit Gretchen, vermissen, wo deshalb auch jede Eintheilung in Akte unterblieben ist. Wenn der zweite Theil größere zusammenhängende Darstellungen in vollendeten, reich ausgeführten Bildern vor uns entrollt, so geht im ersten eine Reihe von Monologen und mehr oder weniger entwickelten dramatischen Szenen an uns vorüber, bei welchen wir die vermittelnden Zwischenglieder ganz vermissen, so daß, wenn auch zuweilen zwei oder mehrere Szenen in näherer Verbindung mit einander stehen, zwischen anderen oft größere Zwischenräume und nicht ausgeführte Handlungen in der Mitte liegen. Deshalb hat auch der Versuch, den ersten Theil bühnengerecht in Akte abzutheilen, nicht gelingen wollen. Die größte Schwierigkeit macht hierbei die Szenenreihe, welche sich auf das Verhältniß mit Gretchen bezieht, da diese, wenn man auch, wie bei allen theatralischen Aufführungen nothwendig geschieht, die Blocksbergsszene, wenigstens ihrem größten Theile nach, mit dem Intermezzo wegläßt, nicht in *zwei Akte gezwängt* werden kann, weil vor den Szenen „Wald und Höhle“,

„Marthens Garten", „Am Brunnen", „Dom" und „Trüber Tag" nothwendig größere Pausen eintreten müssen. Der vorhergehende Theil des Drama's würde sich mit Tieck in zwei Akte zerlegen lassen, so daß der zweite mit dem zweiten Besuche des Mephistopheles begänne, oder mit Bechstein besser in drei, so daß der Ostergesang das Ende des ersten bildete; vielleicht wäre es nicht unpassend, die Szene in der Hexenküche an den Anfang eines Aktes zu setzen, welcher dann auch die ganze Geschichte von Gretchen enthalten müßte, jedoch in der Weise, daß die oben bezeichneten größern Pausen beobachtet würden. Wie zwischen den bezeichneten Akten, müßte auch zwischen den größeren Pausen eine entsprechende Musik vermittelnd eintreten, der freilich nicht die Ausdehnung wie in den Zwischenakten gegeben werden dürfte. Ein talentvoller Komponist würde hier noch immer ein höchst dankbares Feld seiner Thätigkeit finden. Am gerathensten möchte es sein, die einzelnen Szenen ohne alle Abtheilung in Akte, wie in Shakespeare's „Sommernachtstraum" nur durch Musik von einander getrennt, hintereinander darzustellen, wobei bloß die ersten Szenen bis zum Spaziergange, dann der Spaziergang bis zum zweiten Besuche des Mephistopheles und die Szene „Der Nachbarin Haus" mit der zunächst folgenden ohne zwischentretende Musik miteinander verbunden werden müßten.

Bei der Vervollständigung des „Fragmentes" zum „ersten Theil" der Tragödie scheint uns der Dichter mehrere Szenen ohne gehörige Beachtung des Zusammenhanges eingeschoben zu haben, die, wie vortrefflich sie auch an sich sein mögen, der Einheit des Ganzen wesentlichen Abbruch thun. Dagegen ist ein gleicher Uebelstand in dem zweiten Theile hinsichtlich seiner Beziehung auf den ersten kaum vorhanden,[1] so daß er sich auch hierin vortheilhaft von den „Wanderjahren" unterscheidet, welche mehrfache Widersprüche mit den „Lehrjahren" zeigen; nur darin könnte man etwas Ungehöriges finden wollen, daß der Pedant Wagner, dieser Stockphilolog, im zweiten Theile umgesattelt hat, und sich mit der Naturwissenschaft, freilich in derselben todten Weise, beschäftigt.

Im ersten Theile bedient sich der Dichter, wie in dem „Puppenspiele", im „Satyros", im „Prometheus", der freiern Form der Knittelverse in der Weise von Hans Sachs, wobei er freilich den viertaktigen, meist jambischen Vers als Grundton wählt, aber er steigt auch, meist wo der Gedanke selbst einen lebhaften Schwung nimmt, zu fünf, sechs bis sechstehalb Takten, oder wird auf drei, zwei, ja einen Takt beschränkt, wo das Abgebrochene, Abgestoßene des Gedankens dies erfordert oder der Dichter eine gewisse Pause eintreten lassen will. Wir sprechen hier von Takten, nicht von Füßen, weil

1) Wir wüßten nur in der Rede des Faust S. 12, 67 einen kaum bemerklichen Widerspruch mit der Darstellung des ersten Theiles zu finden.

der Dichter sich bei seinen Versen der allergrößten Freiheit bediente und sich an keinen bestimmten Versfuß band. Man vergleiche die Verse:

> Bei aller verschmähten Liebe! Beim höllischen Elemente!
> Ich wollt', ich wüßte was ärgers, daß ich's fluchen könnte! —
> Heiße Magister, heiße Doctor gar.[1] —
> Fürchte mich weder vor Hölle noch Teufel. —
> Vom Eise befreit sind Strom und Bäche
> Durch des Frühlings holden belebenden Blick. —
> Aus dem hohlen, finstern Thor
> Dringt ein buntes Gewimmel hervor.

Gewöhnlich reimen zwei Verse aufeinander, doch ist die Folge der Reime eine sehr verschiedene, indem theils die beiden unmittelbar aufeinander folgenden Verse, theils der erste mit dem dritten und der zweite mit dem vierten, theils der erste mit dem vierten und der zweite mit dem dritten reimt, wobei die mannigfachste Abwechslung der Darstellung einen großen Reiz und eine lebendige Freiheit der Bewegung gibt. Zuweilen finden wir auch einen dreifachen Reim, wie im ersten Monolog:

> Mit segenduftenden Schwingen
> Vom Himmel durch die Erde dringen,
> Harmonisch all das All durchklingen,

in den Worten, mit welchen Faust beim Spaziergange auftritt:

> Vom Eise befreit sind Strom und Bäche
> Durch des Frühlings holden belebenden Blick,
> Im Thale grünet Hoffnungsglück:
> Der alte Winter in seiner Schwäche
> Zog sich in rauhe Berge zurück,

in der Anrede an den Pudel:

> Knurre nicht, Pudel! Zu den heiligen Tönen,
> Die jetzt meine ganze Seel' umfassen,
> Will der thierische Laut nicht passen.
> Wir sind gewohnt, daß die Menschen verhöhnen,
> Was sie nicht verstehn[2]),

---

1) Der Vers zerfällt in zwei gleiche Hälften; den zweiten Takt bilden die zwei letzten Sylben des Wortes „Magister", den vierten „gar" mit der letzten Sylbe des Wortes „Doktor".

2) Da verstehn auf keinen der übrigen Verse reimt, so könnte man mit Berücksichtigung der gleich anzuführenden Stellen vermuthen, daß Goethe ursprünglich geschrieben habe:

Was sie nicht erfassen,

und die jetzige Lesart einem Schreib- oder Druckfehler in der ersten Ausgabe (1808) ihre Entstehung verdanke. Reime in demselben Worte hat Goethe auch sonst im „Faust". Aber die Kerkerszene enthält mehrere Beispiele, wo unter gereimten Versen zuweilen ein reimloser und als solcher mit Absicht scharf hervorstechender sich findet, wie

im zweiten, durch mehrere Beispiele dieser Art sich auszeichnenden Monologe:

Ich mehr, als Cherub, dessen freie Kraft
Schon durch die Adern der Natur zu fließen
Und schaffend Götterleben zu genießen
Sich ahnungsvoll vermaß, wie muß ich's büßen!
Ein Donnerwort hat mich hinweggerafft.
Nicht darf ich dir zu gleichen mich vermessen;
Hab' ich die Kraft dich anzuziehn besessen,
So hatt' ich dich zu halten keine Kraft.

Weiter geht der Dichter in den von glühender Kraftbegeisterung eingegebenen Worten des ersten Monologs:

Ich fühle Muth, mich in die Welt zu wagen,
Der Erde Weh, der Erde Glück zu tragen,
Mit Stürmen mich herumzuschlagen
Und in des Schiffbruchs Knirschen nicht zu zagen.

Einen fünffachen Reim bietet in schöner Verschlingung die herrliche Stelle des zweiten Monologs:

Nun komm' herab, krystallne, reine Schale,
Hervor aus deinem alten Futterale,
An die ich viele Jahre nicht gedacht.
Du glänztest bei der Väter Freudenfeste,
Erheitertest die ernsten Gäste,
Wenn einer dich dem andern zugebracht.
Der vielen Bilder künstlich reiche Pracht,
Des Trinkers Pflicht, sie reimweis zu erklären,
Auf einen Zug die Höhlung auszuleeren,
Erinnert mich an manche Jugendnacht;
Ich werde jetzt dich keinem Nachbar reichen,
Ich werde meinen Witz an deiner Kunst nicht zeigen;
Hier ist ein Saft, der eilig trunken macht;
Mit brauner Flut erfüllt er deine Höhle.
Den ich bereite, den ich wähle,
Der letzte Trunk sei nun mit ganzer Seele [1])
Als festlich hoher Gruß dem Morgen zugebracht.

Mich ein wenig bei Seit'
Nur nicht gar zu weit,
Und das Kleine mir an die rechte Brust. —
Tag! Ja es wird Tag! Der letzte Tag dringt herein!
Mein Hochzeittag sollt' es sein!
Sag' niemand, daß du schon bei Gretchen warst.

Aehnlich verhält es sich bei der bewegten Stelle der ersten Gartenszene B. 11, 138f.

1) Auch hier haben wir einen dreifachen Reim. Unreine Reime, wie hier, finden sich im „Faust" sehr häufig. In den ältesten Szenen hat Goethe auch mehrfach solche Formen im Reime stehn lassen, welche er sonst in den spätern Ausgaben seiner Werke, wo es anging, änderte. So lesen wir noch die meine statt die meinen, Sinnen statt Sinne, von neuen statt von neuem. In der Szene von Valentin's Tod hat er sich noch die Formen Leichen als Dativ und Jammerecken als Akkusativ erlaubt, und im zweiten Theile finden wir im Reime auch zur Rasen und in solcher Gräuel Mitten.

In dem Gespräche auf dem Spaziergange zwischen Faust und dem alten Bauren wird zuweilen nur der zweite mit dem vierten Verse gereimt, so daß der erste und dritte reimlos sind. Aehnlich ist's mit Gretchen's Lied im Kerker. Freiere reimlose Rhythmen finden wir an einzelnen sehr bewegten Stellen. Eine vom Tone der Knittelverse abweichende Form zeigen die im ersten Theile eingestreuten Lieder und Gesänge. Das „Intermezzo" ist in trochäisch-jambischen vierversigen gereimten Strophen, der Monolog Faust's in Wald und Höhle in fünffüßigen reimlosen Jamben, eine Szene in reimlosen jambisch-anapästischen Versen, eine in Prosa geschrieben.

Im zweiten Theile des „Faust" bedient sich der Dichter zunächst als des durchgehenden Maßes des bekannten dramatischen Verses, des von den Engländern herübergenommenen fünffüßigen Jambus, der seit dem Jahre 1758 in's deutsche Drama eingeführt war, von Goethe zuerst in seiner neuen Bearbeitung der „Iphigenie" angewandt wurde.[1] Aber Goethe hat die fünffüßigen Jamben hier durchweg gereimt.[2] Neben den fünffüßigen Jamben finden wir vierfüßige, zum Theil mit fünffüßigen gemischt und selbst auf diese reimend, nur ausnahmsweise auch drei- und zweifüßige. Außer diesen jambischen Versen kommen auch häufig, besonders im „Mummenschanz" und in mehr lyrischen Partien, gereimte vierfüßige Trochäen vor. Andere Versarten zeigen die eingeflochtenen Gesänge, zum Theil übereinstimmend mit dem ersten Theile. Die „Helena" ist zum großen Theile in reimlosen jambischen Trimetern geschrieben, woneben sich andere freiere antike Rhythmen finden, und wo der Charakter der romantischen Poesie hervortreten soll, auch gereimte vierfüßige Jamben und Trochäen, reimlose und später gereimte fünffüßige Jamben nebst anderen neueren Rhythmen. Mit besonderer Absicht tritt am Schlusse des vierten Aktes der dort sehr bezeichnende Alexandriner hervor. Faust's erster Monolog im zweiten Theile ist in Terzinen geschrieben, dagegen der Monolog am Anfange des vierten Aktes und der die klassische Walpurgisnacht eröffnende der Erichtho in jambischen Trimetern.

Der erste Theil zeigt in den ältesten Szenen die frischeste, freiströmende Naturpoesie; ja es scheint fast, daß wir hier den ersten Wurf unverändert erhalten haben, obgleich an manchen Stellen leicht nachzuhelfen war, und eine bei der Hast des Schaffens eingeschlichene Härte hier und da mit leichter Mühe hätte weggeschafft werden können. Aber für diese nicht ganz wegzuläugnenden Mängel entschädigt uns reichlich die geniale schöpferische Kraft, welche Darstellung und Ausdruck durchweg athmen, an denen gleichsam noch der frische duftende Thau des Schöpfungsmorgens hängt. Im Gegensatze zum ersten Theile finden wir im zweiten höhere Kunstdichtung, welche überall die dem

1) Vgl. meine Schrift über Goethe's „Prometheus" und „Pandora" S. 64 Note 1, Dalberg's Vorrede zum „Mönch vom Carmel", Koberstein's „Grundriß der deutschen National-Litteratur S. 1144 ff. und Goethe's eigene Aeußerung B. 33, 238.

2) Wie in dem Gedicht „Auf Mieding's Tod" (1782).

Inhalt entsprechende Form mit sicherm Bewußtsein sich geschaffen hat. Indessen war auch hier der Dichter keineswegs durch zu ängstliches Wägen und Abmessen befangen, vielmehr dürfte bei aller Leichtigkeit und bei aller harmonischen Reinheit hier und da noch eine größere Glätte leicht zu erreichen gewesen sein. Manche Stellen des zweiten Theiles gehören zum Zartesten und Innigsten, was unserer Sprache gelungen ist.

Wenn wir nach dem Gesagten in der äußern Form einen Unterschied zwischen beiden Theilen des „Faust" anerkennen, so ist dieser aber keineswegs ein zufälliger, der nur aus dem Umstande hervorgegangen, daß beide Theile zu sehr verschiedener Zeit entstanden sind, vielmehr liegt dieser in der Verschiedenheit des darzustellenden Gegenstandes selbst begründet[1]), wie wir es auch nicht bloß für zufällig halten können, daß der zweite Theil, der nur aus der tiefsten, heitersten und klarsten Geistesstimmung geschöpft werden konnte, erst am Ende eines langen, mit den reichsten Früchten der Dichtung und Wissenschaft gesegneten Lebens zur Vollendung gedieh. Freilich ist die reine Form des Kunstwerkes dadurch unläugbar getrübt, aber der innere Gehalt desselben tritt uns zum reichlichsten Ersatze hierfür um so lebendiger und eindringlicher in der ihm entsprechendsten Form entgegen. Wenn Goethe selbst im Briefwechsel mit Schiller häufig von der „barbarischen Komposition" des „Faust" spricht, so darf man auf diese Behauptung, die zum Theil aus dem Unmuthe hervorging, daß es ihm damals, so oft er den Gegenstand wieder aufnahm, nie gelingen wollte, mit demselben wesentlich vorzurücken, nicht zu viel Gewicht legen. Schiller und Goethe gingen damals gerade darauf aus, die Unterscheidung zwischen Epos und Drama auf feste Grundsätze zurückzuführen und die reinste Form beider Dichtarten zu bestimmen. Hier mußte ihm freilich „Faust" um so weniger als eine rein dramatische Form erscheinen, als selbst „Iphigenie" und „Hermann" beiden Dichtern keine dieser Dichtarten in ihrer Reinheit darzustellen schienen. Auch ist es sehr natürlich, daß

1) Faust's Verirrungen in dem so unselig endenden Verhältnisse zu Gretchen und das Grausenhafte seiner Verzweiflung bis zum Bündnisse mit dem Bösen, so wie die satanische Gewalt selbst ergreifend darzustellen, lag gewiß dem von leidenschaftlicher Jugend erregten Dichter viel näher und mußte ihm glücklicher von statten gehn als dem gealterten Dichter, obgleich auch diesen die Glut der Leidenschaft noch häufig genug lebhaft hinriß: allein nichts berechtigt zu der Behauptung, Goethe habe im ersten Theile bis zum erschütternden Schlusse nur die Erweckung des Grausens vor den schrecklichen Folgen von Faust's Verirrungen beabsichtigt, wogegen im zweiten Theile eine ganz andere Stimmung sich kund thue, so daß wie dort alles Grausen und Fluch, so hier alles Milde und Vergebung athme. Goethe stellt überall nur dar, ohne irgend eine bestimmte Wirkung zu beabsichtigen und seine Anschauung hineinzulegen, und daß er selbst das Wesen des mittelalterlichen Teufels auch im zweiten Theil humoristisch vernichtet, zeigt, daß er es auf nichts weniger als auf Grausen angelegt hat, wie grausenhaft auch manche Szenen eben ihrer lebendigen, tief wahren Darstellung wegen auf uns wirken. Auch ist bei dieser Behauptung völlig übersehen, daß der erste Theil selbst nicht auf einmal, sondern während eines mehr als fünf und zwanzigjährigen Zeitraums gedichtet ward.

Goethe, als er an der „Helena" dichtete, es bedauerte, daß seine Heldin nicht als eine wirkliche Person, sondern als Schatten der griechischen Heldenfrau auftreten sollte, und er deshalb einen Widerwillen gegen die ganze sinnbildliche Darstellungsweise empfand, welche das Sinnbild als ein Wirkliches darstellen, es mit ächt dramatischem Leben umkleiden sollte. Uebrigens ist es ein entschiedener Irrthum, dessen sich vielleicht Goethe selbst damals schuldig machte, wenn man glaubt, bloß der zweite Theil sei sinnbildlich; denn das Hingeben des Faust an den Teufel ist ja, dem Sinne des Dichters gemäß, selbst nur eine sinnbildliche Darstellung, wie Faust sich dem sinnlichen Taumel in die Arme wirft; jener ganze Vertrag hat ihm keine Wirklichkeit, weshalb er ihn auch mit treffendem, vernichtendem Humor behandelt. Mag man aber auch jenen Humor, womit der Dichter die Volksfabel abfertigt, in seiner Weise bewundern, so ist doch nicht zu läugnen, daß er durch die humoristische Vernichtung des Vertrages, der doch der äußere Hebel der Handlung ist, der dramatischen Entwicklung entschiedenen Abbruch gethan hat. Mephistopheles konnte mit Faust sehr wohl jenen, freilich in Wahrheit nur sinnbildlichen Bund schließen, wonach Faust ihm im andern Leben angehören sollte, wenn er ihm hier Befriedigung im Sinnengenusse zu verschaffen wisse; aber am Schlusse, als Faust zum natürlichen Ende des Lebens gelangt ist, mußte dem Teufel die Erkenntniß kommen, daß all sein Bemühen vergeblich gewesen, diesem einen solchen Sinnengenuß zu bereiten. Der Dichter hat dieses aber nicht gewollt, er hat es vorgezogen, statt dessen die Richtigkeit des ganzen mittelalterlichen Teufels und der Teufelsbündnisse humoristisch auszusprechen, und wir haben auch dies mit Bewunderung anzuerkennen, wenn wir es freilich bedauren müssen, daß hier einer Nebenansicht die wirksame dramatische Durchführung geopfert wurde.

Wie man aber auch über die künstlerische Form des Gedichtes urtheilen möge, jedenfalls wird „Faust" stets die deutscheste Schöpfung des deutschesten aller unserer Dichter bleiben; denn in keinem andern Gedichte haben sich alle Seiten der deutschen Natur, deutsche Gemüthlichkeit, deutscher Tiefsinn und deutsche Spekulation, deutsches Erfassen der geistigen Schönheit, deutsche Begeisterung für wahre Menschenwürde, deutsche Ausdauer und Thatkraft, das ganze deutsche Leben in einem so reichen Bilde gespiegelt, als in diesem Drama, welches selbst darin, daß es kühn die dramatische Form gesprengt, die Form dem Reichthum und der Tiefe des Gedankens geopfert hat, sich als ein ächt deutsches Geisteswerk erweist, da der Deutsche, wo es die Wahl zwischen der Form und dem Gedanken gilt, nimmer schwankt, sondern sich kühn in die Tiefe des Gedankens hinabstürzt, um die ächte Zahlperle an's Tageslicht zu fördern, während andere Völker der blendend reichen Fassung kleiner Staubperlen vor der hohen Perlenkönigin, welche das unergründliche Meer in seinem Schooße hegt, den Vorzug einräumen.

Zweite Abtheilung.

Erläuterung der Tragödie.



Die drei Prologe.

Zueignung.

Als der Dichter im Juni 1797 den „Faust" wieder vornahm, um denselben, zunächst den ersten Theil, um ein gutes Stück weiter zu bringen, da mußte sich der Gegensatz der ernsten Gegenwart zu der frohen ahnungsvollen Jugendzeit, in welcher ihn dieser Gegenstand zuerst ergriffen und zur Ausführung begeistert hatte, mit Allgewalt seiner Seele bemächtigen und ihn mit tiefster Rührung ergreifen. Dieses Gefühl ist es, welchem Goethe in unserer „Zueignung" seinen tief empfundenen Ausdruck zu geben versucht, wonach wir weit entfernt sind, dieselbe für einen nothwendigen Theil des Stückes zu betrachten, weil, wie eine auf Kosten des Dichters unglücklich spekulierende sogenannte wissenschaftliche Kunstbeurtheilung behauptet hat, ohne dieselbe die Person des Faust dem Anschauenden ein Fremdes sein würde. Die vom Dichter gewählte metrische Form ist die der achtzeiligen Stanze, in welcher er bereits im Jahre 1785 die tiefsinnige Dichtung der „Geheimnisse" begonnen hatte, zu welcher ursprünglich auch die „Zueignung" am Anfange seiner Werke gehörte. Das durch die Reimform schon angedeutete Gesetz der Stanze liegt darin, daß die beiden letzten Verse einen gewissen Abschluß des in den sechs vorhergehenden Geschilderten geben, daß sie, wie sie selbst nachklingen, auch den Hauptgedanken als Ergebniß des Frühern nachklingen lassen. Unser Gedicht zeigt auch in dieser Beziehung die hohe Erkenntniß des die Form sich unterwerfenden, frei und sicher in ihr sich bewegenden Meisters.

Nachdem Goethe endlich den Entschluß gefaßt, den lange im alten Pakete verschlossenen „Faust" weiter zu führen, dessen vergilbte und vergriffene Handschrift das Ansehen eines aus dem Alterthum erhaltenen Kodex angenommen hatte, da mußte ihm die Erinnerung an die ahnungsvolle, aber unklare Ju-

gendzeit überkommen, wo die Faustsage ihn zuerst nachhaltig ergriffen, er den ersten Plan und Entwurf zum Gedichte gemacht hatte, wo ihm die meisten, in dem gedruckten Fragment mitgetheilten und andere bis dahin noch unterdrückte Szenen gelungen waren, die Erinnerung an die Zeit vom Aufenthalte zu Straßburg bis zur Uebersiedelung nach Weimar. Es nahten sich ihm wieder die schwankenden Gestalten, die er der düstern Volksfabel abgerungen und als Gebilde seiner Einbildungskraft mit tief bewegtem, aber noch unklarem Blicke geschaut, später aber, als er in ein vielbeschäftigtes, nach höherer Kunst und Durchbildung ringendes Leben getreten war, hatte fahren lassen. Er fragt sich, ob er sie jetzt wohl festzuhalten versuchen wolle, ob er sein Herz noch jenem Wahne geneigt fühle, mit welchem er ehemals diese Gebilde aus sich herauszustellen, sie in's Leben zu rufen gehofft hatte. Die alten Erinnerungen an die dichterischen Gestalten, die damals seinem Geiste vorgeschwebt, ergreifen ihn immer lebhafter, sie drängen immer schärfer und umrissener auf ihn ein, so daß er nicht umhin kann, sich ihnen zu überlassen, wie sie aus „Dunst und Nebel" um ihn steigen. Die Worte „Dunst und Nebel" dürften wohl eher auf die trübe, düstere Sage, als auf die dunkele, vor seinem Geiste in schwachen Umrissen schwebende Vergangenheit gehn, wobei man sich der Aeußerung erinnert, welche Goethe gerade um die Zeit, als er den „Faust" wieder vornahm, gegen Schiller that: „Unser Balladenstudium hat mich wieder auf diesen Dunst- und Nebelweg (den „Faust") gebracht." Je deutlicher aber jene vom Dichter erfaßten Gestalten ihm nahen, um so lebendiger rufen sie auch die Erinnerung jener schönen, ahnungsvollen Jugendzeit in ihm hervor, wo sie zuerst vor seinem Geist sich gebildet. Den bisher entwickelten Gedankengang stellt die einleitende erste Strophe dar:

> Ihr naht euch wieder, schwankende Gestalten!
> Die früh sich einst dem trüben Blick gezeigt.
> Versuch' ich wohl, euch diesmal fest zu halten?
> Fühl' ich mein Herz noch jenem Wahn geneigt?
> Ihr drängt euch zu! nun gut, so mögt ihr walten,
> Wie ihr aus Dunst und Nebel um mich steigt;
> Mein Busen fühlt sich jugendlich erschüttert
> Vom Zauberhauch, der euren Zug umwittert [1]).

Die nähere Ausführung, von welcher Art die Erinnerungen seien, welche die Gestalten der Sage in ihm heraufrufen, geben die folgenden Strophen. Die

1) Umwittern heißt hier nicht „gewitterhaft umgeben", sondern, wie wittern von jedem Zustande der Atmosphäre, von jeder Witterung gebraucht wird, so deutet umwittern hier auf die Atmosphäre, welche jene Gestalten umzieht, auf den zauberhaften Dunst, der auf ihnen liegt und die Seele wunderbar ergreift. So sagt Egmont (B. 9, 225): „Wo alle Segen der Gestirne uns umwittern", Antiope im „Elpenor" (B. 13, 381): „Daß es (das Blut als Weiheopfer) fließend seinen Geist umwittre". Im „Faust" selbst lesen wir „von meinem Hauch umwittert", „vom Strahl umwittert" (B. 11, 23. 12, 201). Von anderer Art ist ein „grauslich Wittern" (B. 12, 113).

frohen Jugendtage, welche er in Straßburg, Frankfurt, Darmstadt und Wetzlar, zur Zeit, wo er diesen riesenhaften Stoff zu bewältigen versucht, genossen hat, erheben sich vor seinem Geiste; so manche, sein Herz noch immer beglückende Erinnerung tritt hervor; das Glück seiner Jugendliebe und seiner Jugendfreundschaft kommt herauf, wie ein wunderbares Gebilde der Sage, es erscheint seinem Herzen so fremd und doch so nah.

Ihr bringt mit euch die Bilder froher Tage,
Und manche liebe Schatten[1]) steigen auf;
Gleich einer alten, halbverklungnen Sage[2]),
Kommt erste[3]) Lieb' und Freundschaft mit herauf.

Hiermit vergleiche man die schönen Worte Faust's am Anfange des vierten Aktes des zweiten Theiles:

Täuscht mich ein entzückend Bild,
Als jugenderstes, längstentbehrtes höchstes Gut?
Des tiefsten Herzens frühste Schätze quellen auf,
Aurorens Liebe, leichten Schwungs, bezeichnet's mir,
Den schnellempfundnen, ersten, kaum verstandnen Blick,
Der festgehalten überglänzte jeden Schatz.

Die Erinnerung an jene Jugendzeit ruft in seiner Brust wieder den Schmerz wach, daß diese schönen Tage für ihn auf ewig verschwunden sind: die bunt verschlungenen Wege, welche das Schicksal ihn geführt hat, durchläuft er in wehmüthiger Erinnerung, und er gedenkt aller jener lieben Seelen, die ein früher Tod ihm entrissen.

Der Schmerz wird neu, es wiederholt die Klage
Des Lebens labyrinthisch irren Lauf[4])
Und nennt die Guten, die, um schöne Stunden
Vom Glück getäuscht, vor mir hinweggeschwunden.

---

1) Man darf Schatten nicht von den hingeschiedenen Freunden des Dichters verstehn, vielmehr bezeichnet es die schattenhaften Erinnerungen selbst, wie das Wort nicht selten von schwachen, wesenlosen Bildern steht. Die beiden folgenden erklärenden Verse zeigen deutlich, was unter den Schatten gemeint ist.

2) In der Brockenszene heißt es:

Hör' ich holde Liebesklage,
Stimmen jener Himmelstage?
Was wir hoffen, was wir lieben!
Und das Echo, wie die Sage
Alter Zeiten hallet wieder.

3) Bei der ersten Liebe, der Jugendliebe, kann hier nur an die Liebe zu Friederiken, Lotten und zu Lili, besonders an letztere gedacht werden.

4) Man erinnert sich hierbei einer Aeußerung Goethe's an die Gräfin Auguste zu Stolberg vom Jahre 1776: „Ich sagte immer in meiner Jugend zu mir, da so viel tausend Empfindungen das schwankende Ding bestürmten: Was das Schicksal mit mir will, daß es mich durch alle Schulen gehen läßt? Es hat gewiß vor, mich dahin zu stellen, wo mich die gewöhnlichen Qualen der Menschheit gar nicht mehr anfechten müssen. Und jetzt noch, ich sehe alles als Vorbereitung an." Später, in dem gleich anzuführenden Gedichte, singt er:

Dann zog uns wieder ungewisse Bahn
Der Leidenschaften labyrinthisch an.

Ganz im Gegensatze zu den beiden letzten, das genossene Glück dankbar anerkennenden Versen klagt der greise Dichter im Jahre 1824, im Gedichte an den Schatten Werther's (Jerusalem's):

Zum Bleiben ich, zum Scheiden du erkoren,
Gingst du voran — und hast nicht viel verloren.

Unter den durch den Tod ihm früh Entrissenen dürfte die an allem Wohl und Wehe des Dichters innigst theilnehmende schon 1777 verstorbene edle Schwester Kornelie, welcher er, als er sie im Juni 1775 zu Emmendingen besuchte, auch seinen „Faust" nicht vorenthalten haben wird, den ersten Platz einnehmen. Neben ihr ist besonders an den treuen Freund Merck zu denken, der später in mißliche Verhältnisse gerieth, wo Goethe und der Herzog Karl August sich seiner freundlichst annahmen, und der in einem Anfalle trüber Schwermuth sich selbst im Jahre 1791 das Leben nahm. Auch der wunderliche, 1792 verschiedene Lenz, der unter anderm dem Dichter eine seltsame Schrift unter dem Titel „über unsere Ehe" mittheilte, worin er sein auf innigster Verbindung beruhendes Verhältniß zu ihm schilderte, so wie der oben S. 76 angeführte H. L. Wagner, die beide zur Zeit unserer „Zueignung" schon todt waren, und sein eben in diesem Jahre verstorbener wetzlarer Freund Gotter dürften hier vorgeschwebt haben.

Damals, als er zuerst den „Faust" ergriff, drängte sich eine große Zahl theilnehmender, von Jugend und Kraft begeisterter Freunde an ihn, die an den Erzeugnissen seiner Muse mit gespannter Erwartung hingen und die ihm die in seinen Gedichten ausgesprochenen Gefühle mit gleichem Feuer erwiederten, die reichen Herzensströme seiner Lieder mit vollster Seele aufnahmen und durch ihren jubelnden Beifall für seinen Geist neue Schwingen wurden; aber dieser Kreis hat sich längst gelöst.

Sie hören nicht die folgenden Gesänge,
Die Seelen, denen ich die ersten sang;
Zerstoben ist das freundliche Gedränge,
Verklungen, ach! der erste Wiederklang.

Wenn es damals theure, herzlich an ihm hängende Freunde waren, die mit jugendlicher Begeisterung seinen Gesängen lauschten, so ist es jetzt das Publikum allein, das kalt, ohne irgend für den Dichter selbst etwas zu fühlen, seine Gaben hinnimmt. Und wenn noch hier und da einer seiner Jugendfreunde lebt, der mit jener innigen Theilnahme sich des vom Dichter Gebotenen freut, so weilen diese doch fern von ihm.

Mein Lied ertönt der unbekannten Menge,
Ihr Beifall selbst macht meinem Herzen bang;
Und was sich sonst an meinem Lied erfreuet,
Wenn es noch lebt, irrt in der Welt zerstreuet.

Bei den letzten Versen ist wohl zunächst an Fr. H. Jacobi zu denken, der damals fern von der Heimat lebte, von wo ihn die Stürme der französischen *Revolution vertrieben* hatten, an Goethe's Mutter und an seinen Schwager

Schlosser, auch wohl an Klinger, der frühe nach Rußland gegangen war, und an Kestner, Lottens Gatten, mit dem er noch immer in freundlicher Verbindung stand. Von Lavater, an welchem Goethe früher mit solcher Liebe gehangen, und von den Grafen Stolberg hatte er sich damals bereits entschieden abgewandt. Wenn die Klage hier der schönen Theilnahme Schiller's und anderer später erworbenen Freunde, besonders auch des weimarer Hofes, nicht gedenkt, so ist es eine allbekannte Erfahrung, daß der tiefe Schmerz ungerecht zu werden und über dem Verluste das Gebliebene zu übersehn und gering zu schätzen pflegt. Wie das Verlorene uns meist erst, nachdem es uns genommen, in seinem vollen Werth erscheint, so läßt auch der Verlust das Gebliebene nicht in seiner ganzen Bedeutung uns entgegentreten.

Von den ihm noch erhaltenen Jugendfreunden wendet sich der Dichter wieder zu denjenigen zurück, die ein früher Tod ihm entrissen. Die Wehmuth, welche seinen Geist bei der Erinnerung an diese ihm Vorangegangenen ergreift, läßt ihn, dessen Seele sonst nur den Erscheinungen der gegenwärtigen Welt, dem Leben, der Natur und Kunst zugewandt ist und sich aller neugierigen, eben so unnützen als erfolglosen Blicke in das Jenseits enthält, in die Betrachtung des letztern sich versenken, so daß sein Herz, welches der Wiedervereinigung mit diesen entgegenschlägt, in stiller Rührung sich ergießt, die Gegenwart vor ihm schwindet und er nur in den Gedanken an die theuren Verstorbenen lebt, deren Beifall ihn einst beglückt hat.

Und mich ergreift ein längst entwöhntes Sehnen
Nach jenem stillen, ernsten Geisterreich;
Es schwebet nun in unbestimmten Tönen
Mein lispelnd Lied [1]), der Aeolsharfe gleich.
Ein Schauer faßt mich, Thräne folgt den Thränen,
Das strenge Herz, es fühlt sich mild und weich;
Was ich besitze, seh' ich wie im weiten,
Und was verschwand, wird mir zu Wirklichkeiten.

Der Schauer, der ihn erfaßt, ist jenes höhere Gefühl frommer Andacht, daß es über diesem Leben, dessen Jugendglück dem Dichter in so holdem Licht erscheint, noch ein höheres, geistigeres gibt, in welchem er die Verlorenen wiederfinden wird. So sehen wir das ganze Gedicht, dessen Kern in dem Gedanken liegt, daß sein „Faust", der so ganz aus seinem Herzen geflossen, jetzt nicht mehr einem treubegeisterten Freundeskreise, sondern dem nach strengen Kunst-

1) Mein Lied kann hier nicht, wie in der vorhergehenden Strophe, den „Faust" bezeichnen, sondern muß auf die „Zueignung" selbst bezogen werden. Sein Lied will der Hingeschiedenen gedenken und sich ganz in ihre Gegenwart zurückversetzen, aber die Rührung, in welcher sich das Gefühl, jenseits des verlorenen Glückes wieder theilhaft zu werden, sanft an sein Herz anschmiegt, schwächt seine sonst laut erschallende Stimme und überwältigt ihn endlich, so daß er in Thränen ausbricht.

regeln oder leidiger Laune urtheilenden kalten Publikum ertönen wird, sich in die Klage um den Verlust der treuen, geliebten Freunde auflösen, welche die Fortsetzung des Gedichtes, zu der er sich getrieben fühlt, nicht hören werden.

Vorspiel auf dem Theater.

Wenn die „Zueignung" uns den Gegensatz der ahnungsvollen Jugendtage, wo der Dichter, vom Beifalle gleichgestimmter Freunde getragen, die tiefsten Gefühle seines Herzens ausströmen ließ, mit der Zeit darstellt, in welcher er den „Faust" von neuem vornahm, um ihn für ein kaltes Publikum, dem er selbst nichts ist, weiter zu führen und, wo möglich, zu vollenden, so soll uns das „Vorspiel auf dem Theater" zeigen, daß der „Faust" kein gewöhnliches Theaterstück sei, wie es sich Direktor und Schauspieler wünschen, sondern dazu bestimmt, das dem Dichter vorschwebende Bild in reinster Weise zu verkörpern. Man geht irre, wenn man glaubt, Goethe wolle sich im „Vorspiel" entschuldigen, weil er im „Faust" einigermassen disparaten Motiven gefolgt sei, oder er erkläre sich bereit, statt, wie früher bloß den Beifall seiner Freunde zu suchen, sich jetzt den Anforderungen des Publikums anschließen zu wollen, oder er bringe dem gemeinen Bewußtsein seine Flachheit zur Anschauung und halte sie ihm als sein Wesen vor, damit es sich zu höheren Vorstellungen erhebe, oder er deute die Vermittlung des Niedern und Gemeinen mit dem Hohen und Würdigen für die ästhetische Beurtheilung an, oder das Vorspiel enthalte die höchste Ironie über das Zeitalter, dem, wie dem Helden der Tragödie selber, nichts mehr genügen wolle, weil es allen Schranken entwachsen sei. Der Theaterdirektor und der Schauspieler, den Goethe hier mit Absicht als „lustige Person", als Hanswurst erscheinen läßt, weil der gewöhnliche Schauspieler nur darauf ausgeht, dem Zuschauer Spaß und Unterhaltung zu verschaffen, sprechen ihre Forderungen an den Dichter aus, denen dieser aber keineswegs genügen will und kann, weshalb er am Ende schweigt; denn wenn er sich auch zuletzt nicht mehr ausdrücklich widersetzt, so ist es doch nach den vorhergehenden Aeußerungen nicht zweifelhaft, daß er diesen Anforderungen unmöglich genügen kann, und daß er es wirklich nicht gethan, zeigt der „Faust" selbst deutlich genug, wenn der Dichter freilich auch an einzelnen Stellen dem einen oder dem andern zu willfahren scheinen könnte. Die gewählte Einkleidung ist offenbar eine rein humoristische; denn daß der Direktor, wie es hier der Fall ist, den Dichter auffordert ein Stück zu machen, das gleich vor dem bereits versammelten Publikum aufgeführt, das also im

Augenblick erfunden, ausgeführt und von den Schauspielern eingeübt sein soll, ist geradezu toll und nur als humoristische Einkleidung erklärlich, und könnte man etwa denken, Goethe wolle darauf hindeuten, daß bei dem Theater die Poesie zu allerletzt in Betracht komme. Man erinnert sich hierbei der Erzählung in den „Lehrjahren", wie Wilhelm Meister und seine Jugendgenossen sich Dekorationen und Kostüme zu einer Aufführung der Geschichte des Tankred verschafft, aber in ihrer hitzigen Hast nicht an die Art der Ausführung gedacht hatten, so daß die Vorstellung an dem Mangel des Stückes scheiterte. Der herumziehende Direktor ist ganz kürzlich auf dem Jahrmarkte angekommen, die Bretterbude mit der Bühne ist aufgeschlagen, und schon sitzen sie mit gespannter Erwartung des Stückes auf den Bänken, als jener die lustige Person und den Dichter fragt, was diese wohl in deutschen Landen von ihrer Unternehmung hofften. Wenn der Direktor hier von deutschen Landen spricht, so darf man dies nicht dahin verstehn wollen, daß er eben aus der Fremde gekommen; denn offenbar soll sich die Frage zunächst auf die eben zu gebende Vorstellung beziehen. Auch spricht ja der Direktor selbst weiter unten von „unseren deutschen Bühnen", welche seinen beiden Genossen bekannt seien. Der Dichter will hier nur andeuten, daß er in dem folgenden Vorspiel auf den Zustand der deutschen Bühne sich bezieht. Warum aber ist der Direktor, der wohl weiß, wie man den Geist des Volkes zufrieden stellt, jetzt so verlegen, wie er nie gewesen? Gewiß nicht, weil er den jetzigen Geschmack des deutschen Publikums nicht kennt — das Gegentheil zeigen seine eigenen Aeußerungen deutlich genug —, sondern weil er weiß, daß derselbe schwer zu befriedigen ist. Mit jener Frage, womit er beginnt, soll gerade die Veränderung, welche im deutschen Theatergeschmack eingetreten ist, bezeichnet werden; früher konnte der Direktor dem Geschmacke leicht genügen, wogegen es jetzt bei einem so vielbelesenen Publikum viel schwieriger geworden ist. Diesen Sinn nur kann es haben, wenn der Direktor, der schon früher von dem Dichter und der lustigen Person gut bedient worden ist, es wieder einmal mit der Bühne versuchen und dem veränderten Geschmack zu genügen wagen will, wobei man, wie bei dieser ganzen Einkleidung, nicht alles in strengem Sinne nehmen und in völlige Uebereinstimmung zu bringen verlangen darf.

Der Schauspieldirektor ist ein rechter Kassendirektor, dem es um weiter nichts zu thun ist, als darum, daß sich das Volk in dichtem Schwarm zu seiner Bude hinwälzt; sein Barometer ist die Einnahme, seine höchste Idee ein Kassenstück. Ein weiter ausgeführtes Bild eines solchen Direktors hat uns Goethe in „Wilhelm Meister's Lehrjahren" in der Person des Herrn Melina gegeben. Er kennt sein Publikum, das freilich an das Beste nicht gewöhnt sei, aber schrecklich viel gelesen habe; diesem zu genügen, wünscht er, daß in dem Stücke, welches er vom Dichter erwartet, „alles frisch und neu und mit Bedeutung auch gefällig sei". Die Bedeutung würde er dem Dichter erlassen, aber er weiß einmal, daß dieser darauf ein besonderes Gewicht legt, weshalb

er neben dieser Bedeutung das Gefällige hervorhebt, welches ihm mehr als jene gilt; natürlich denkt er aber bei dem Gefälligen nur an den gewöhnlichen Sinn des Publikums, dem nur das gefällig ist, was wenig zu denken gibt, seinen stoffgierigen Sinn unterhält und tüchtig spannt. Wenn der Direktor nur die zahlende Menge im Auge hat, auf welche der Dichter Wunder wirken könne, so wendet sich der mit ihm auftretende, für seine Kunst im edelsten Sinne begeisterte Theaterdichter [1]) mit Widerwillen von der rohen Menge ab, bei deren Anblick ihm die Begeisterung entflieht, die jeden, der auf ihre Befriedigung hinarbeiten wolle, in ihre eigene Gemeinheit herabziehe. Dem wahren Dichter können nur im stillen Kreise weniger liebenden Freunde, welche das aus tiefstem Herzen strömende Gefühl zu würdigen wissen und durch verständig theilnehmenden Beifall ihn zu den edelsten Schöpfungen begeistern, vollendete, würdige Kunstwerke gelingen.

> Nein, führe mich zur stillen Himmelsenge,
> Wo nur [2]) dem Dichter reine Freude blüht,
> Wo Lieb' und Freundschaft unsres Herzen Segen
> Mit Götterhand erschaffen und erpflegen,

Wer irgend ein wahres dichterisches Meisterwerk von der Bühne herab der Menge bietet, der hat zu fürchten, daß es unbeachtet im wilden Strudel der nur Unterhaltung und wunderbar Neues fordernden Menge untergeht; oft erst nach vielen Jahren taucht ein solches ohne Wirkung vorübergegangenes Werk wieder auf, um für alle Zukunft die Anerkennung zu finden, welche ihm die urtheilslose Menge versagt hat.

> Ach! was in tiefer Brust uns da entsprungen,
> Was sich die Lippe schüchtern vorgelallt [3]),
> Mißrathen jetzt und jetzt vielleicht gelungen,
> Verschlingt des wilden Augenblicks Gewalt.
> Oft, wenn es erst durch Jahre durchgedrungen,
> Erscheint es in vollendeter Gestalt [4]).

---

1) Er spricht zuerst in Stanzen, wogegen er sich später, wie die beiden übrigen Personen, gereimter fünffüßiger Jamben bedient, mit einzelnen vier- und sechsfüßigen untermischt.

2) Nur schließt sich genau an das vorhergehende Relativadverbium an; da „nur" in solchem Falle gewöhnlich verallgemeinert, so würde „allein" eher an der Stelle gewesen sein.

3) Die tiefsten und edelsten Gefühle lassen sich nur schwer in Worten verkörpern, vor welchen sie wie vor einer Entheiligung zurückbeben, sie wagen sich kaum, über die Lippe zu kommen; es gelingt dem Dichter so schwer, sie in aller Reinheit auszuprägen.

4) Erscheinen steht hier in der Bedeutung erkannt werden, im Gegensatz zum vorhergehenden „verschlingen". Man darf die Stelle nicht von einem Gedichte verstehn, dessen Stoff der Dichter Jahre lang mit sich herumgetragen, bis ihm endlich die vollendete Darstellung desselben gelingt, wie sehr dieser Gedanke auch sonst ganz in Goethe's Sinne sein würde. Der Zusammenhang erfordert die oben gegebene Deutung.

Was glänzt, ist für den Augenblick geboren;
Das Aechte bleibt der Nachwelt unverloren [1]).

Wenn der wahre Dichter der Anerkennung der Nachwelt ganz sicher ist, an deren Adresse keines der glänzenden für den augenblicklichen Geschmack eines rohen Publikums geschriebenen Gedichte gelangen wird, so sieht sich dagegen der Schauspieler, dessen Vertreter hier die lustige Person ist, ganz auf den Augenblick angewiesen. Wollte er von Nachwelt reden, wer würde dann der Mitwelt Spaß machen [2]), den sie doch haben will und soll! Wie sollte ihm der Gedanke an die Nachwelt kommen, die ja, wie Schiller sagt, „dem Mimen keine Kränze flicht" [3]). In der Gegenwart tüchtig zu wirken sei auch wohl nicht zu verachten, meint die lustige Person.

Die Gegenwart von einem braven Knaben [4])
Ist, dächt' ich, immer auch schon was.

Der Schauspieler fühlt sich so wenig von der Menge beengt, daß er sich gerade einen großen Kreis wünscht, um ihn desto gewisser zu erschüttern, da die Wirkung um so größer ist, je ausgedehnter der Kreis der Zuschauer; je größer die Menge ist, desto leichter wird sie ergriffen, wogegen ein kleines Publikum kalt bleibt, wie es auch erkältend auf den Schauspieler wirkt. Daß die lustige Person, welche durch ihre Späße unterhalten soll, hier von der Erschütterung spricht [5]), wäre unerklärlich, wenn nicht die Vertretung des Schauspielers durch die lustige Person, wie oben bemerkt, als rein humoristisch gelten müßte, wobei es den Dichter wenig hindert, daß das ganze Vorspiel sich eigentlich auf das ernste Drama bezieht. Der Schauspieler, der es immer und überall auf die äußere Wirkung anlegt und besonders Glanzrollen liebt, welche ihm rauschenden Beifall bei der rohen und unklaren, am Uebertriebe-

1) Die beiden letzten Verse sollen den Gedanken aussprechen, daß, wie lange auch das wahre Kunstwerk ungewürdigt bleiben mag, ihm doch die Zukunft die wahre Anerkennung bringen, es in seinem Werthe zur Erscheinung kommen, nicht unerkannt untergehn wird.

2) Spaß muß hier, ähnlich wie Spiel, im Sinne von anziehender Unterhaltung stehn, wie sie das die Erwartung spannende, lebhaftesten Antheil wach rufende, die tiefsten Leidenschaften erregende Drama gewährt.

3) Schiller's „Prolog zu Wallenstein's Lager" (Oktober 1798), aus welchem die Worte genommen sind, steht in entschiedenem Gegensatz zu unserm Schiller vielleicht schon bekannten „Prolog"; denn, wenn Goethe's Dichter sich mit Widerwillen von der Menge abwendet, so tritt Schiller mit vollstem Vertrauen zu dem „auserlesenen Kreis" des weimarischen Theaterpublikums auf, „der, rührbar jedem Zauberschlag der Kunst, mit leisbeweglichem Gefühl den Geist in seiner flüchtigsten Erscheinung hascht".

4) Das Wort Knabe wird scherzhaft gebraucht, wie in der aus der Bibel herübergenommenen Redensart ein alter Knabe.

5) Freilich hat man gemeint, es sei hier eben sowohl an eine Erschütterung durch Lachen als an tragische Wirkung zu denken, allein erschüttern für sich allein kann unmöglich auf die Erschütterung des Zwerchfells bezogen werden, da es durchweg auf die Rührung des Herzens geht.

nen sich gefallenden Menge verschaffen [1]), gibt daher dem Dichter den Rath, alle seine Künste, wodurch er das Herz des Publikums augenblicklich erschüttern könne, spielen zu lassen; er soll alle Schleusen der Gefühle öffnen, um die Herzen poetisch zu durchweichen, wie es damals vor allen Iffland und Kotzebue thaten, dessen „Menschenhaß und Reue" schon in den „Xenien" (1796) verspottet wurde.

> Drum seid nur brav und zeigt euch musterhaft,
> Laßt Phantasie mit allen ihren Chören,
> Vernunft, Verstand, Empfindung, Leidenschaft [2]),
> Doch, merkt euch wohl! nicht ohne Narrheit hören.

Aus der Rede der lustigen Person läßt Goethe hier mit Absicht seinen eigenen lachenden Humor hervorgucken, indem er andeutet, daß das Publikum besonders einen Zusatz von Narrheit liebe, etwas Tolles, Uebertriebenes, wie in so manchen Charakteren Kotzebue's — man denke nur an Gurli, Eulalia und ähnliche Charaktere, gegen die A. W. Schlegel seine beißenden Epigramme richtete. Goethe, der im Jahre 1791 die Leitung des weimarer Theater übernommen, hatte damals (1797) schon Gelegenheit gehabt, den Einfluß Kotzebue's auf die Bühne kennen zu lernen, der, wie er später bemerkt, ihm als Theatervorstand so viele Mittel in die Hände gegeben, die Zuschauer zu unterhalten und der Kasse zu nützen, und ihm Gelegenheit verschafft, manche andere, ja das ganze Publikum kennen zu lernen.

Der Direktor fügt zu der Forderung der lustigen Person aus seiner Kassenerfahrung noch die andere hinzu, daß das Stück viel Masse dem Publikum gebe; denn auf die Masse des Geschehenden, nicht auf den Zusammenhang und die Verbindung komme es diesem an, weshalb dem Dichter der Rath ertheilt wird, ein Stück nur gleich in Stücken zu geben, da, wenn man sich bemüht habe, ein Ganzes darzubringen, das Ganze doch nicht als solches aufgefaßt werde, sondern jeder nur das einzelne lobe, was ihn gerade angesprochen habe [3]). Natürlich muß der edle Theaterdichter, der hier dem Direktor entgegentritt, sich von einer solchen Lehre und der Aufforderung, ein Stück dieser Art zu liefern, mit Unwillen abwenden und es bedauern, daß jene rohe Fabrikation gemeiner Bühnendichter bei dem Direktor schon Maxime geworden.

---

1) Man vergleiche hierzu Jarno's Aeußerung B. 17, 189: „Zum Schein ist er (der Schauspieler) berufen, er muß den augenblicklichen Beifall hoch schätzen, denn er erhält keinen andern Lohn; er muß zu glänzen suchen, denn deswegen steht er da."

2) Die Hauptkraft, wodurch der Dichter schafft, ist die Einbildungskraft, welche das Ganze beherrschen muß; Vernunft, Verstand, Empfindung, Leidenschaft werden hier als die jene begleitenden Thätigkeiten, als die Chöre jener bezeichnet. Das Bild ist von singenden, nicht von tanzenden Chören hergenommen. Ganz irrig hat man neuerdings unter den Chören der Phantasie die Phantasien verstehn wollen, welche gleichsam mannigfache Reigentänze um die Phantasie aufführen!

3) Die beste Erläuterung hierzu gibt Serlo's Aeußerung in den „Lehrjahren", B. 17, 17.

Aber dieser verweist ihn auf die Art des Publikums, auf welches der Dichter rechnen könne. Wer etwas wirken wolle, müsse zunächst sich das beste Werkzeug zur Erreichung seines Zweckes wählen; das Publikum verlange nur augenblickliche Unterhaltung, die man ihm leicht gewähren könne, ohne sich gewaltig anzustrengen; es bedürfe dazu gar wenig.

Bedenkt, ihr habet weiches Holz zu spalten,
Und seht nur hin, wofür ihr schreibt.

Einen eigentlich poetischen Genuß aber suche niemand im Theater; man sei dort nicht aufgelegt zu einer geistigen Anstrengung, einer ernsten, liebevollen Erfassung, wie sie das wahre Kunstwerk fordere.

Wenn diesen Langeweile treibt,
Kommt jener satt vom übertischten [1]) Mahle,
Und was das Allerschlimmste bleibt,
Gar mancher kommt vom Lesen der Journale [2]).

Niemand erscheine in jener stillen Sammlung, mit welcher ein bedeutendes Geisteswerk aufgenommen werden wolle, sondern voll Zerstreuung eile man hin, um die gewöhnlichste Neugier zu befriedigen.

Man eilt zerstreut zu uns, wie zu den Maskenfesten,
Die Neugier nur beflügelt jeden Schritt;
Die Damen geben sich und ihren Putz zum Besten,
Und spielen ohne Gage mit [3]).

Und aus welchen Leuten bestehe denn der größte Theil des Publikums, welches sich zum Theater dränge! Die einen seien kalt, ohne alles Gefühl, die andern roh und wild.

Der nach dem Schauspiel hofft ein Kartenspiel,
Der eine wilde Nacht an einer Dirne Busen [4]).

Eines solchen Publikums wegen sich anzustrengen, um ihm nur die reinsten

---

1) Uebertischt scheint hier die Bedeutung überladen, übermäßig aufgetischt zu haben, jedenfalls eine der manchen kühnen Bildungen, die sich Goethe erlaubt hat, da man nicht sagt ein Mahl tischen. Dem Zusammenhang nach läge es sehr nahe unter dem übertischten Mahle ein solches zu verstehn, bei welchem man überlang getischt, das man über die gewöhnliche Länge, bis zur Theaterzeit ausgedehnt hat, wo freilich die Bildung nicht ohne bedeutenden Anstoß wäre, da man nicht sagt ein Mahl, sondern bei einem Mahle tischen.

2) Es ist hier sowohl an politische als an schönwissenschaftliche und kritische Tageblätter zu denken. „Alle Vergnügungen, selbst das Theater soll (in großen Städten) nur zerstreuen", schreibt Goethe gerade im Jahre 1797 von Frankfurt aus an Schiller (B. 26, 17), „und die große Neigung des lesenden Publikums zu Journalen und Romanen entsteht eben daher, weil jene immer und diese meist Zerstreuung in die Zerstreuung bringen."

3) Schon Ovid singt von den römischen Frauen, daß sie zum Schauspiel kommen, um selbst geschaut zu werden.

4) Diese Verse scheinen eine Ausführung des vorhergehenden:

Halb sind sie kalt, halb sind sie roh,

sollen wohl nicht bezeichnen, daß beide ungeduldig auf das Ende des Stückes warten.

und edelsten Schöpfungen der Poesie zu bieten, verlohne wahrhaftig nicht der Mühe. Drum räth der Direktor dem Dichter, er solle nur viele, massenhafte Handlung dem Publikum geben, dann könne er des Beifalls sicher sein; es gelte überhaupt nur, die Menschen zu verwirren, da eine wahrhafte Befriedigung sehr schwer zu erreichen sei.

Der Dichter aber, der von dem höhern Ideal seiner Kunst, von seiner erhabenen Bestimmung nicht ablassen will, fühlt sich durch diese Zumuthung bitter verletzt, so daß er jenem erwiedert, er möge sich einen andern Knecht suchen. Man könnte hier die Frage aufwerfen, ob denn unser Theaterdichter auch früher den Anforderungen seiner tief geistigen Natur Folge geleistet habe, und wenn man dies, besonders nach dem Anfange, wo der Direktor von dem Dichter und der lustigen Person rühmt, daß sie ihm oft in Noth und Trübsal beigestanden, verneinen muß, was diesen denn so plötzlich umgestimmt habe, daß er nun auf einmal keinem andern Antriebe, als seiner dichterischen Natur folgen wolle. Aber diese Fragen sind durchaus unnöthig, wie eine passende Antwort darauf schwer zu finden sein dürfte, eben weil die ganze Einkleidung des Gedankens im „Vorspiel" durchaus in der Luft schwebt und auf eine widerspruchslose Wirklichkeit gar keinen Anspruch macht. Ja man könnte mit Schiller am Schlusse des oben genannten „Prologs" behaupten, man müsse es der Muse danken, daß sie die Täuschung, die sie schaffe, aufrichtig selbst zerstöre und ihren Schein der Wahrheit nicht betrüglich unterschiebe.

Hatte der Theaterdirektor dem Dichter zugemuthet, nur die Menge zu verwirren, so will dieser dagegen nicht durch Unterstützung solcher niedrigen Zwecke die Würde seiner Kunst verrathen. Der wahre Dichter sei so weit entfernt, die Menschen zu verwirren, daß seine Macht, die alle Herzen bewege, die jedes Element, alles, was ihrer vollen Wirkung entgegensteht, besiege, die reinste Harmonie hervorzuzaubern bestimmt sei. Das, wodurch er so mächtig alles beherrsche, sei gerade der Einklang, „der aus dem Busen dringt und in sein Herz die Welt zurücke schlingt". Wie nach der Lehre der Orphiker Zeus das Weltall verschlingt, um es später aus sich hervorstrahlen zu lassen, so nimmt der Dichter das Leben mit allen seinen Erscheinungen in sich auf, um es in einem idealen Spiegelbilde wiederzugeben [1]). Dieser Einklang zeigt sich schon im äußern Redemaß, da der Dichter die in der gewöhnlichen Rede immer gleiche Reihe belebend abtheilt, daß sie sich rhythmisch, nach bestimmten Gesetzen, regt; in höherer Weise tritt sie in dem harmonischen Verhältnisse der einzelnen Theile zu einem wirksamen, in sich gerundeten und abgeschlossenen Ganzen hervor. Den letztern Gedanken scheint der Dichter in den Worten anzudeuten:

---

1) Man vergleiche hierzu die herrliche Schilderung Leonorens im „Tasso" V. 13, *99, mit meiner Erklärung S. 129**.*

Wer ruft das einzelne zur allgemeinen Weihe,
Wo es in herrlichen Akkorden schlägt [1])?

Dichter ist es allein, der alles zur höchsten Wirksamkeit zu steigern ver- er gibt dem Sturme der Leidenschaft, dem tiefen Gefühle für die Schön- er Natur, der innigen Liebe und Verehrung ihren klarsten und vollen- Ausdruck.

Wer läßt den Sturm zu Leidenschaften wüthen?
Das Abendroth im ernsten Sinne glühn [2])?
Wer schüttet alle schönen Frühlingsblüthen
Auf der Geliebten Pfade hin [3])?
Wer flicht die unbedeutend grünen Blätter [4])
Zum Ehrenkranz Verdiensten jeder Art?
Wer sichert den Olymp, vereinet Götter [5])?
Des Menschen Kraft, im Dichter offenbart.

Die lustige Person fordert nun den Dichter auf, diese schönen Kräfte, eben als Wundergaben der Dichtkunst dargestellt, wirklich zu benutzen as Erste Beste zu ergreifen, um es zu dieser dichterischen Würde zu er-

---

Sonst könnte man diese Verse auch darauf beziehen, daß der Dichter das Be- in das Allgemeine erhebt.

Wir erinnern an die schöne Stelle, wo Faust auf dem Spaziergange den Unter- er Sonne in der Glut des Abendstrahles schildert, und an das Gedicht „Der iam" (B. 2, 88). Goethe deutet hier auf die ernsten Gefühle, welche der Anblick endröthe im Herzen erregt. Neuerdings hat man diese beiden nebst den fünf en Versen für eine Ausführung des vorhergehenden Hauptgedankens (?) halten und ihnen die Bedeutung untergeschoben: „Wer weiß das stürmische Wühlen denschaft durch ruhigen Ernst zur harmonischen Stimmung zurückzuführen?"

Man vergleiche Schiller's „Lied an den Frühling", die bekannten Verse aus dem on der Glocke" und Goethe's „Wehmuth" (B. 1, 50 f.). Der Dichter schmückt iebte mit seinen schönsten Kränzen oder, in einem andern Bilde, er bestreut ihren it weichen, duftenden Blumen. Keineswegs will Goethe sagen, die in der Wirk- vereinzelten Blüthen erhielten erst in ihrer Vereinigung zum Ausdruck eines Gefühls ihre wahre Weihe.

Die „unbedeutend grünen Blätter" sind die Lorbeerblätter, die an sich nichts n, ihre Bedeutung erst erhalten, wenn sie um ein würdiges Haupt als Kranz igen werden. Ueber die nicht zu billigende Verbindung „unbedeutend grün" vgl. Erläuterung des „Tasso" S. 160*.

Sichern den Olymp in der Bedeutung Unsterblichkeit verschaffen; muß auch der sonderbare Ausdruck Götter vereinen besagen sollen, d. h. ben aus einem Menschen zur göttlichen Würde erhobenen Gott den Göttern zu- wofür es eigentlich, wenn der Reim es zuließe, heißen müßte Göttern verei- Bekannt ist die Stelle des Horaz, wo dieser sagt, die Muse lasse nicht zu, daß Ruhmes würdige Mann sterbe; mit dem Himmel beglücke ihn die Muse. Wun- genug hat man neuerlich Götter vereinen erklärt „die Götter zu einem Gan- einigen" und die ganze Stelle also verstanden: „Wer sichert den Göttern ihren wer verknüpft selbst den Glauben an die einzelnen Götter zur Harmonie?" Von nderer Art ist der Preis des Dichters, in welchen Goethe's Wilhelm Meister 94) ausbricht.

heben; er solle sich nicht lang umsehn, sondern die dichterischen Geschäfte wie ein Liebesabenteuer betreiben, das man jeden Tag vom Zaune brechen könne[1]), wenn man nur dazu geneigt sei. Da die lustige Person, nicht weniger als der Direktor, den Geschmack des Publikums kennt, so räth sie dem Dichter, nur in's volle Menschenleben hineinzugreifen, das, wo man es packe, interessant sei[2]).

In bunten Bildern wenig Klarheit,
Viel Irrthum und ein Fünkchen Wahrheit,
So wird der beste Trank gebraut,
Der alle Welt erquickt und auferbaut.

Man sieht, die lustige Person spricht von der Dichtung mit derselben Verachtung, wie der Direktor, der vom Dichter verlangte, er solle ihm nur ein „Ragout“ aus den verschiedensten Stücken bereiten. Besonders aber werde der Dichter, meint die lustige Person, hierdurch die Jugend anziehen, jedes zärtliche Gemüth derselben zu rühren wissen, wenn er die Herzensverwirrungen und Irrungen jugendlicher Naturen zu schildern suche[3]).

Noch sind sie gleich bereit zu weinen und zu lachen,
Sie ehren noch den Schwung, erfreuen sich am Schein:
Wer fertig ist, dem ist nichts recht zu machen;
Ein Werdender wird immer dankbar sein[4]).

Der Dichter aber erklärt, hierzu bedürfe er der frischen, feurigen, selbst noch im Irrthum sich gefallenden Jugend, die für ihn dahin sei; er möge ihm denn auch die Zeiten wiedergeben, wo er noch selbst im Werden gewesen, wo der Quell der Lieder sich in ununterbrochenem Flusse aus seinem Herzen ergossen, wo die Welt vor ihm in einer schönen Nebelhülle gelegen, er in ahnungsvoller Freude ihre Reize genossen, wo er nichts gehabt habe und doch

---

1) Die lustige Person will nicht sagen, wie man die Stelle verstanden hat, der Dichter könne seine Kräfte für einen lustigen, heitern Zweck am ersten verwenden.

2) Das volle Menschenleben soll hier das gewöhnliche Getriebe der Welt bezeichnen, worin jeder sich auf seine Weise herumtummelt. Jede aus demselben herausgegriffene leidenschaftliche Darstellung hat für die Menge, der hier ein verwandtes Leben entgegentritt, besondern Reiz, wogegen ihr jede tiefere, auf das Wesen des Menschlichen gegründete Auffassung und Entwicklung, wie sie der Dichter erstrebt, unerreichbar fern liegt. Neuerlich hat man unter dem vollen Menschenleben das immer geistige Leben verstehn wollen, das sich in äußerlichen Erscheinungen kund gebe. Im folgenden soll dann „ein jeder lebt's“ auf das äußere Leben, „nicht vielen ist's bekannt“ auf die innerliche Seite, „wo ihr's packt“ auf das innerliche Erfassen bezogen werden, obgleich es in allen drei Sätzen nothwendig dieselbe Beziehung haben muß.

3) Man vergleiche hierzu Goethe's Aeußerung über die Wirkungen von Schiller's „Räubern“ B. 27, 34 f.

4) Sehr irrig hat man gemeint, mit den beiden letzteren Versen lese die lustige Person, welche die Mittelsperson zwischen den Abstraktionen des Direktors und des Dichters sei, die Moral des „Vorspiels“. An eine Vermittlung beider durch den in der lustigen Person dargestellten Humor ist gar nicht zu denken, da eine solche Vermittlung für den tragischen Dichter rein unmöglich ist.

genug, den Drang nach Wahrheit und die Lust am Trug; jene ungebändigten Triebe der Jugend, das tiefe schmerzvolle Glück, des Hasses Kraft, die Macht der Liebe, möge er ihm zurückgeben. Es erinnert diese Stelle unwillkürlich an die den Gedichten vorgesetzte „Zueignung", wo der Dichter der Poesie, welche ihm „der Dichtung Schleier aus der Hand der Wahrheit" reicht, seine Klage ausspricht, daß er, als er irrte, viel Gespiele gehabt habe, jetzt, wo er sie kenne, ganz allein stehe. Die Verworrenheit der Jugend, in welcher er die tiefsten Gefühle des Herzens mit reinster Wahrheit schildern konnte, ist für den Dichter vorüber, weshalb er nicht mehr der feurigen Jugend gefallen kann. Die lustige Person aber meint, der Jugend bedürfe man wohl, wo es sich um körperliche Kraft handle, aber der Dichter müsse die Gefühle der glühenden Jugend, auch wenn er zu klarer Einsicht und kälterer Betrachtung gelangt sei, in ergreifenden Tönen darzustellen wissen.

Doch in's bekannte Saitenspiel
Mit Muth und Anmuth einzugreifen,
Nach einem selbstgesteckten Ziel
Mit holdem Irren hinzuschweifen [1]),
Das, alte Herrn, ist eure Pflicht,
Und wir verehren euch darum nicht minder [2]).
Das Alter macht nicht kindisch, wie man spricht,
Es findet uns nur noch als wahre Kinder [3]).

Diese letztere Aeußerung ist nur eine Höflichkeit, welche die lustige Person dem Dichter macht, woher der auf Erfüllung seiner Forderung dringende Theaterdirektor ungeduldig wird und meint, sie sollten aufhören „Komplimente zu drechseln". Der Dichter dürfe nie vom Mangel an Stimmung sprechen; wer sich einmal für einen Poeten gebe, der müsse die Poesie kommandieren. Man erkennt in dieser Aeußerung leicht den guten Humor, womit Goethe auf die-

1) Das selbstgesteckte Ziel ist die Darstellung solcher Zustände und Gefühle, die der Dichter selbst nicht mehr empfindet; in der Jugend hat er nur seine selbsterlebten Gefühle in aller Wahrheit geschildert und dadurch die Welt hingerissen; jetzt aber soll er, wie die lustige Person will, das „holde Irren" der Jugend, durch die Einbildungskraft reproduzieren, da er längst über diese Gefühle hinausgekommen ist. Vgl. B. 16, 139: „Sollte aber nicht ein glückliches Naturell — einen Schauspieler — allein zu einem so hoch aufgesteckten Ziele bringen?" Das „holde Irren" kann nur auf die leidenschaftliche, unklare Glut der Jugend sich beziehen, der die lustige Person selbst bei allem Drange nach Wahrheit Lust nach Trug zuschreibt, nimmermehr auf die Einbildungskraft selbst.

2) Nicht minder, als in der Jugend, wo ihr eure selbsterlebten, eigensten Gefühle im Gesange aushauchtet. Sonst könnte man auch erklären, die Darstellung der Jugendleidenschaft werde der Würde des Alters keinen Abbruch thun.

3) Alte Leute sind zweimal Kinder, sagt das Sprichwort. Die lustige Person aber meint, der wahre Dichter als solcher bleibe immer ein Kind, indem sie den Ausdruck in gutem Sinne von der frischen jugendlichen Kraft versteht, mit welcher er alle Eindrücke aufnimmt.

jenigen hindeutet, welche da glauben, dem Dichter müsse alles und zu jeder Zeit möglich sein, wogegen er selbst erfahren hatte, daß man eine dichterische Stimmung nicht durch das bloße Wollen hervorrufen könne, man die Gunst der Muse abwarten müsse. Der Direktor spricht noch einmal aus, was das Publikum verlange, daß es „stark Getränke schlürfen", gewaltig erschüttert und erregt sein wolle, nach Effektstücken hasche, woher er denn auch den vollsten Gebrauch der Dekorationen anräth, welche bekanntlich dem verdorbenen Geschmacke mehr gelten, als der beste Dichter und Schauspieler.

Ihr wißt, auf unsern deutschen Bühnen
Probiert ein jeder, was er mag;
Drum schonet mir an diesem Tag
Prospekte nicht und nicht Maschinen.
Gebraucht das groß- und kleine Himmelslicht[1]),
Die Sterne dürfet ihr verschwenden;
An Wasser, Feuer, Felsenwänden,
An Thier und Vögeln fehlt es nicht[2]).
So schreitet in dem engen Bretterhaus
Den ganzen Kreis der Schöpfung aus,
Und wandelt mit bedächt'ger Schnelle
Vom Himmel durch die Welt zur Hölle.

Die Ironie in den letzteren Worten ist nicht zu verkennen. Eine Hindeutung auf den „Faust" selbst darf man, obgleich man eine Aeußerung Goethe's gegen Eckermann darauf beziehen könnte[3]), hierin nicht sehn, schon deshalb nicht, weil der Dichter uns am Ende nicht zur Hölle, sondern zum Himmel zurückführt, und es unzweifelhaft ist, daß er dies auch zur Zeit, als er das „Vorspiel" schrieb, beabsichtigte. Noch weniger berechtigt ist die Annahme, der „Faust" werde wirklich von Goethe als das Stück gedacht, welches der Direktor vom Dichter verlange, als eine Improvisation, wie sie bei wandernden Volksbühnen oft stattgefunden habe, wobei man sogar so weit gegangen ist, der lustigen Person im Stücke die Rolle des Mephistopheles zuzuweisen. Der Dichter, wie wir ihn nach seinen vorhergehenden Aeußerungen kennen kann der Aufforderung des Theaterdirektors nach einem Effekt- und Dekorationsstücke unmöglich Folge leisten, wie er auch der Zumuthung der lustigen Person, auf's Gerathewohl sich an irgend einen aus dem vollen Menschenleben geschöpften Stoff zu machen, nicht nachzugeben vermag. Wenn er am Schlusse nicht widerspricht so erklärt sich dieses daraus, daß der Direktor die Ver-

1) Sonne und Mond, von denen besonders der letztere so häufig in Anwendung kommt. Ein mittelhochdeutscher Dichter nennt die Sonne „das mehrere Licht".

2) Fast scheint es, daß dem Dichter hierbei Mozart's „Zauberflöte" vorgeschwebt, welche zu Weimar bereits im Anfange des Jahres 1794 gegeben wurde.

3) „Da kommen sie und fragen, welche Idee ich in meinem „Faust" verkörpert habe. — Als ob ich das selber wüßte und aussprechen könnte! — Vom Himmel durch die Welt zur Hölle, das wäre zur Noth etwas, aber das ist keine Idee, sondern Gang der Handlung."

handlung gewaltsam abbricht; daß jener in Wahrheit nicht nachgeben könne, ergibt sich aus seiner offen hervortretenden Ansicht von der Heiligkeit der Dichtung, von welcher er am Ende eben so wenig abgeht, als der Direktor und die lustige Person ihren Standpunkt aufgeben können; er muß nothwendig auf seiner obigen Willenserklärung bestehn:

Geh' hin und such' dir einen andern Knecht!

Der aus dem Schweigen entnommene Schluß auf seine Zustimmung findet hier eben so wenig Anwendung, als bei Horaz in der fünften Satire des zweiten Buches. Der Seher Tiresias gibt dort dem Ulysses den Rath, sich durch Erbschleicherei zu bereichern. Der Held von Ithaka sträubt sich schon am Anfange gegen eine solche Zumuthung, doch zwingt ihn seine Armuth, sich etwas gefallen zu lassen; da aber die Forderungen des Tiresias immer unwürdiger werden, so schweigt er endlich ganz und gar und läßt den Seher ruhig fortreden, der freilich glauben mag, Ulysses füge sich hierein, wie es auch unser Direktor vom Dichter annehmen wird. Hier wie dort bricht das Gedicht vor der eigentlichen Entscheidung ab, die aber nach dem Charakter der dargestellten Personen dem sinnigen Leser unmöglich zweifelhaft sein kann.

Das ganze „Vorspiel" soll zunächst nur zur Darstellung bringen, daß der „Faust" kein für das gewöhnliche Theaterpublikum berechnetes Stück sei[1]), was dadurch geschieht, daß der Dichter den Forderungen des Theaterdirektors, der eine gute Einnahme, und der lustigen Person, die eine hübsche Summe Beifall sich erwerben will, entgegentritt und seine höhere Bestimmung mit deutlichen Worten ausspricht. Daneben hat aber Goethe auch andeuten wollen, daß man von ihm als einem ältern Manne nicht mehr die unklare Verwirrung der Jugend, deren Darstellung ihm so viele Freunde verschafft habe, erwarten dürfe. Dieses letztere kann sich eigentlich nur auf den zweiten, schon damals, als Goethe das „Vorspiel" schrieb, beabsichtigten und entworfenen Theil beziehen, da der erste den Hauptszenen nach der frühesten Zeit des Dichters angehört; wir müssen es aber für unpassend halten, daß dieses dem ersten Theile vorgesetzte „Vorspiel" eine solche Andeutung gibt, die noch dazu dem Ganzen seine Einheit raubt, welche leicht hergestellt werden würde, wenn die letzte Rede des Dichters und der lustigen Person wegfiele, wo denn auch die

1) Wir erinnern hierbei an die Worte Goethe's in dem Aufsatze „Weimarisches Hoftheater" (1802), in welchem er dem weimar-jenaischen Publikum freilich ein besseres Zeugniß gibt: „Man kann dem Publikum keine größere Achtung bezeigen, als indem man es nicht wie Pöbel behandelt. Der Pöbel drängt sich unvorbereitet zum Schauspielhause, er verlangt, was ihm unmittelbar genießbar ist, er will schauen, staunen, lachen, weinen, und nöthigt daher die Direktionen, welche von ihm abhängen, sich mehr oder weniger zu ihm herabzulassen und von einer Seite das Theater zu überspannen, von der andern aufzulösen."

Worte des Direktors „Indeß ihr Komplimente drechselt" eine Aenderung erleiden müßten. Wir irren wohl kaum, wenn wir annehmen, ursprünglich habe der Dichter auf die jetzt vorletzte Rede der lustigen Person erwiedert, er könne nicht nach Willkür über seine Einbildungskraft gebieten, sondern nur das innerlich Durchempfundene in solchen Augenblicken, welche ihm die Gunst der Muse verleihe, aus seiner Brust ausströmen lassen, worauf denn der Direktor mit den jede weitere Verhandlung abschneidenden Worten einfiel:

Was hilft es, viel von Stimmung reden?

Erst später, wohl kurz vor dem Erscheinen des vollständigen ersten Theiles, ward die Beziehung auf Goethe's vorgerücktes Alter eingeschoben. Wie das „Vorspiel" jetzt vorliegt, kann es dem Vorwurf mangelnder Einheit nicht entgehn. Daß der edle Dichter, der hier auftritt, ein älterer Mann ist, steht mit dem Grundcharakter desselben im Gegensatze zu den gewöhnlichen Theaterstückfabrikanten in keiner innern Verbindung. Goethe hat sich hier, wie auch sonst, durch das Streben. ein ganz subjektives Verhältniß hineinzubringen, zu einem den reinen Kunstgenuß trübenden Fehler verleiten lassen, den wir nicht verkennen dürfen, wie hoch wir auch den dichterischen Werth der Stelle, die wir diesem Fehler verdanken, anschlagen mögen.

Prolog im Himmel.

Als Goethe im Jahre 1797 den „Faust" wieder vornahm, schien es ihm gerathen, um Mißverständniß zu verhüten, die diesem Drama zu Grunde liegende Idee von vorn herein in einem „Prolog" auszusprechen, was, so lange nur der erste Theil bekannt war, viel nöthiger scheinen mußte, als jetzt, wo das Ganze vorliegt und wir eine solche Hindeutung, in welchem Sinne die Sage behandelt sei, leichter entbehren können. Zur Anknüpfung diente dem Dichter hierbei die bekannte Erzählung im „Hiob", auf welche Goethe in einer Aeußerung gegen Eckermann selbst hinweist. Dort heißt es: „Es begab sich aber eines Tags, da die Kinder Gottes kamen und vor den Herrn traten, kam der Satan auch unter sie, und trat vor den Herrn. Der Herr aber sprach zu dem Satan: Wo kommst du her? Satan antwortete dem Herrn und sprach: Ich habe das Land umher durchzogen. Der Herr sprach zu dem Satan: Hast du nicht Acht gehabt auf meinen Knecht Hiob? Denn es ist seines Gleichen nicht im Lande, schlecht und recht, gottesfürchtig, und er meidet das Böse. Der Satan antwortete dem Herrn und sprach: Meinest du, daß Hiob umsonst Gott fürchtet? Hast du doch ihn, sein Haus und alles, was er hat, rings umher verwahrt; du hast das Werk seiner Hände gesegnet, und

sein Gut hat sich ausgebreitet im Lande. Aber recke deine Hand aus und taste an alles, was er hat; was gilt's, er wird dich in's Angesicht segnen? Der Herr sprach zu dem Satan: Siehe, alles, was er hat, sei in deiner Hand, nur allein an ihn selbst lege deine Hand nicht. Da ging der Satan weg von dem Herrn."

Der sonst verschlossene Himmel öffnet sich und die drei Erzengel treten heran, um dem Herrn ein Jubellied zu singen. Man erinnert sich hierbei der schönen Stelle in Tasso's „befreitem Jerusalem" (IX, 57 f.), wo es vom Herrn heißt:

So hüllt er sich in Glanz, ihm selbst entquollen,
Daß selbst der Blick der Würdigsten ihn scheut;
Er hat unzähl'ge Geister, ihn umgebend,
Ungleicherweis in gleicher Wonne schwebend.
Froh tönt' im Einklang ihm, der, nie erschaffen,
Der Allerschaffer ist, ein Jubellied,
Als er den Michael, der in Demantwaffen
Hell blitzt' und flammt', an seinen Thron beschied.

Goethe läßt hier die drei aus dem alten Testamente bekannten Erzengel auftreten, welche die katholische Kirche anerkennt. Die genaueste Beschreibung der Ordnungen und Rangklassen der Engel gibt das unter dem Namen des Dionysius Areopagita gehende Buch „von der himmlischen Hierarchie", welches bereits im sechsten Jahrhundert genannt wird und das ganze Mittelalter hindurch in höchster Achtung stand. Aus diesem Buche hat Dante (Paradies XXVIII, 97—139) seine Darstellung der Engel geschöpft. Vgl. auch Tasso XVIII, 96. Goethe kannte diese Eintheilung, wenn nicht anderswoher, wenigstens aus dem vor seinem Abgange nach Straßburg fleißig benutzten opus mago-cabbalisticum von G. von Welling, das nur unbedeutend von Dionysius abweicht. Nach dem Buche „von der himmlischen Hierarchie", mit dessen Darstellung die später meist befolgte Eintheilung Gregor's des Großen wesentlich übereinstimmt, unterscheidet man dreimal drei Klassen von Engeln. Die drei ersten Klassen, welche immerfort Gott umgeben und mit ihm in der unmittelbarsten Verbindung stehen, sind die Seraphim, die Cherubim und die Throne; die drei mittleren Klassen heißen die Herrschaften, die Tugenden und die Mächte; die drei untersten Klassen bilden die Fürstenthümer, die Erzengel und Engel[1]). Alle diese Ordnungen der Engel stehen unter sich in einer bestimmten Wechselwirkung, welche durch die ganze Natur von oben nach unten und von unten nach oben geht; wie sie alle untern Kreise mittelbar oder unmittelbar nach oben hin heben, so fühlen sich die Engel selbst zu Gott hingezogen, den sie in konzentrischen Kreisen umgeben, so daß die Seraphim ihm zunächst sich befinden, am weitesten von ihm ab die Engel.

---

1) Ueber ihre bildliche Darstellung vgl. „Das Buch der Malerei vom Berge Athos, deutsch von Schäfer" S. 99. ff., Schnaase's Kunstgeschichte IV, 396.

Wenn Goethe den Prolog als im Himmel spielend bezeichnet, so versteht er unter dem Himmel die himmlische Welt, in welcher Gott und die Engel sich befinden. Aber in ganz anderm Sinne faßt er den Ausdruck, wenn er nach den letzten Worten des Herrn bemerkt, der Himmel schließe sich, welcher Bemerkung freilich am Anfange die andere hätte entsprechen sollen, der Himmel öffne sich; er versteht nämlich hier unter dem Himmel das Allerheiligste Gottes, wie es Klopstock im „Messias" I, 329—336 beschreibt, der Ort, worin der Herr allein unsichtbar thront, der sich nur zu gewissen Zeiten öffnet, wo dieser sich dann den Engeln zeigt. Wenn Mephistopheles sagt:

Da du, o Herr, dich einmal wieder nahst,
Und fragst, wie alles sich bei uns befinde,

so scheint der Ausdruck freilich zunächst auf ein Hervortreten des Herrn aus seinem Himmel zu deuten, allein nichts hindert — und diese Vorstellung ist jedenfalls die würdigere — unter dem Nahen die sichtbare Erscheinung zu verstehn. Das Vortreten der Erzengel ist keineswegs ein Hervortreten aus dem Himmel, sondern ein Herantreten an das Allerheiligste Gottes.

Goethe beginnt mit dem Jubelgesange der Erzengel [1]), welcher als Folie zum gleich darauf den Herrn ansprechenden Mephistopheles dienen soll. Raphael preist die unvergängliche Pracht der himmlischen Lichtsphären, deren Herrscherin die Sonne ist, welche ihre vorgeschriebene Reise mit „Donnergang" vollendet und in alter Weise „in Brudersphären Wettgesang" tönt. Goethe deutet hier auf die pythagoreische Harmonie der Sphären hin [2]). Man vergleiche auch die Vorstellung vom Geräusche, welches die aufgehende Sonne macht, am Anfange des zweiten Theils des „Faust". Die Sonne ist den Erzengeln selbst, denen der Anblick dieser unvergänglichen, auf Gottes Allmacht hinweisenden und zu ihm emporleitenden Werke Kraft verleiht, etwas ganz Unergründliches [3]). Gabriel wendet sich zur elementarischen Welt, deren Mittelpunkt die Erde ist, und er hebt deren Abhängigkeit von der himmlischen Welt

1) Man vergleiche hierzu das Lied der Engel in Klopstock's „Messias" I, 237—281.

2) Pythagoras soll behauptet haben, der große Weltakkord der Sphären werde von uns nicht gehört, weil wir von Jugend auf daran gewöhnt seien. Ursprünglich sollte damit wohl nur ausgesprochen werden, daß, was sich in der Erdenwelt als Ton bricht, ein Gleichniß der im Weltall als übersinnlicher Ton und Bewegung lebendigen Zahl sei, doch wurde dies später im eigentlichsten Sinne genommen und sogar Apollo als Urheber der Weltharmonie betrachtet. Die bereits von Aristoteles verworfene Lehre von der Harmonie der Sphären erhielt sich in verschiedenen Gestaltungen, wenn auch mehrfach bekämpft, bis zum dreizehnten Jahrhundert, wo die scholastische Philosophie sich gegen sie erhob. Dichterisch benutzt wurde sie unter anderen von Dante (Fegefeuer XXX, 91 f.), Shakespeare im „Kaufmann von Venedig" V, 1, und Klopstock „Messias" I, 235 ff. Vgl. Piper „Mythologie und Symbolik der christlichen Kunst" II, 245—276.

3) Auf die wunderlichste Weise hat man behauptet, man könne nicht sagen, die Sonne ergründen, und deshalb müsse man bei ihr und sie an ihre vorgeschriebene Reise denken. Offenbar heißt die Sonne ergründen nichts anders als ihr Wesen ergründen, das dem Menschen unbegreiflich ist, wie man sagt die Natur ergründen.

hervor. In ewig wiederholtem, unbegreiflich schnellem Umlauf muß sich die Erde täglich um ihre Achse drehn, wodurch alle Theile ihrer Oberfläche einmal der Sonne zu-, einmal von ihr abgekehrt werden, und so ein Wechsel von Paradieseshelle und tiefer, schauervoller Nacht eintritt. Der Einfluß der himmlischen Welt auf die Erde zeigt sich sowohl in der Ebbe und Flut als im Umlaufe der Erde um die Sonne.

Es schäumt das Meer in breiten Flüssen
Am tiefen Grund der Felsen auf [1]),
Und Fels und Meer wird fortgerissen
In ewig schnellem Sphärenlauf.

Michael beschreibt das Herrschen der Elemente auf Erden, deren Kampf aber nicht zum Verderben, sondern zu neuer Belebung dient (die Stürme bilden, indem sie also wüthen, eine Kette der tiefsten Wirkung rings umher); auch im Sturm und Wetter erscheint der Herr, ohne den nichts geschieht.

Da flammt ein blitzendes Verheeren
Dem Pfade vor des Donnerschlags [2]);
Doch deine Boten, Herr, verehren
Das sanfte Wandeln deines Tags [3]).

Im Gegensatze zum Kampfe der Elemente auf der Erde hebt Michael hervor, indem er zur himmlischen Welt zurückkehrt, daß die Engel, welche hier nach der zu Grunde liegenden Wortbedeutung als eigentliche Boten des Herrn bezeichnet werden, nur das ruhige Wandeln der Himmelswelt, die erhabene Harmonie der Sphären schauen, die der unmittelbarste Ausfluß des Wesens Gottes ist, der sich freilich mittelbar auch im Sturm und Finsterniß verkündet, aber eigentlich im Lichte und unerschütteter Ruhe thront [4]). So spricht sich denn in den Gesängen der drei Erzengel die unergründliche Macht der ewig schaffenden,

1) Man vergleiche die Worte Faust's im vierten Akte des zweiten Theils:

Mein Auge war auf's hohe Meer gezogen;
Es schwoll empor, sich in sich selbst zu thürmen,
Dann ließ es nach und schüttelte die Wogen,
Des flachen Ufers Breite zu bestürmen.

2) Da hebt bedeutsam eine besonders wunderbare Erscheinung des Sturmwetters hervor. Ueber das kräftig zwischentretende vor vgl. meine Erläuterung des „Tasso" S. 124**. Treffend ist auch der Ausdruck ein blitzendes Verheeren als Gegensatz zu Donnerschlag gewählt. Der Donner erschüttert nur mit einem Schlage die Wolken, während der Blitz zerstörend wirkt.

3) Es ist unglaublich, wie anmaßende Mäkelei den so leicht sich ergebenden Gegensatz nicht herausfinden konnte, und zuletzt bei der Vermuthung anlangte, Goethe habe sagen wollen: „Für deine Boten bedarf es, dich zu verehren, nicht der Gewitter, ihnen genügt u. s. w."

4) Zum „sanften Wandeln deines Tags" vgl. man das erste Buch der Könige 19, 11 ff., wo der Herr dem Elias auf dem Horeb nicht im Winde, nicht im Erdbeben, nicht im Feuer, sondern im stillen, sanften Säuseln erscheint. Des Erscheinens im Sturm und Wetter gedenkt Nahum 1, 4 ff. Vgl. auch Klopstock's „Frühlingsfeier" Strophe 17 und 27.

das Universum belebenden Kraft der Gottheit auf einfach erhebende, tief ergreifende Weise aus[1]). Daß dies der eigentliche Grundton dieser Gesänge sei, gibt der Dichter auch dadurch zu erkennen, daß alle drei Erzengel zusammen das, was Raphael von der Sonne gesungen hatte, auf Gott als den Lenker des ganzen Weltalls übertragen:

Der Anblick gibt den Engeln Stärke,
Da keiner dich ergründen mag[2]),
Und alle deine hohen Werke
Sind herrlich, wie am ersten Tag[3]).

Die Engel sind die reinen Lichtwesen, die ächten Göttersöhne[4]), wie der Herr sie später nennt; den geraden Gegensatz zu ihnen bilden die Mächte der Finsterniß. Im neuen Testamente werden die Teufel als entartete Engel gedacht, die wegen ihrer Widersetzlichkeit gegen Gott in die Finsterniß verstoßen worden sind, und stets damit umgehen, den Anstalten Gottes entgegenzuwirken. So lesen wir im zweiten Briefe des Petrus (2, 4): „Gott hat die Engel, welche sich vergangen, nicht verschont, sondern hat sie mit Ketten der Finsterniß zur Hölle verstoßen, damit sie bis zum Gerichte behalten würden", im

---

1) Nur aus völligstem Mangel an innerm Verständniß konnte die Behauptung hervorgehn, die Persönlichkeit der Erzengel sei keineswegs so verschiedenartig, daß sich in jedem ein besonderer Charakter darstelle, und ihr vereinzeltes Hervortreten und Sprechen mache den Eindruck der Dürftigkeit. Eben so seltsam und schielend ist der Vorwurf, daß die Gesänge der Engel „nicht über die materielle Welt und über die gewöhnlichen Betrachtungen über diese hinausgehen, daß sie fast nur, wenn auch zuweilen schön und kraftvoll, zu der Phantasie sprechen, nicht aber irgendwie uns erheben".

2) Mögen steht hier in der Bedeutung vermögen, wie in den Worten des „Vorspiels": „Probirt ein jeder, was er mag", und in der „natürlichen Tochter" V. 13, 265: „Die Gefahr von ihr zu wenden magst du ganz allein", wo „vermagst" vorhergegangen ist und „mögen" sogar mit „zu" verbunden ist. Mit entschiedenster Absicht setzt der Dichter hier da an die Stelle des obengebrauchten wenn. Der Anblick dieser wundervollen Welt gibt den Engeln Stärke, weil sie gerade in ihr der Unergründlichkeit Gottes sich bewußt werden, wogegen es oben bei der Sonne hieß, ihr Anblick stärke die Engel, obgleich auch ihnen ihr Wesen unergründlich sei.

3) Den Raphael läßt der Dichter beginnen als den niedrigsten der drei Erzengel; Michael ist der mächtigste und größte, weshalb er nach den beiden übrigen des Herrn Größe feiert, so daß hier die allgemein angenommene Rangordnung der Erzengel vom Dichter befolgt ist.

4) Unter den Kindern Gottes in der angeführten Stelle des „Hiob" werden die Engel verstanden; ja auch bei den Worten der „Genesis" (6, 2): „Da sahen die Kinder Gottes nach den Töchtern der Menschen, wie sie schön waren und nahmen zu Weibern, welche sie wollten", dachten die meisten Kirchenväter an Engel. Welling sucht in der oben angeführten Schrift sehr gründlich zu erweisen, daß die Engel in der Schrift nie „Söhne Gottes" heißen. Herder bemerkt: „Die natürliche Bedeutung des Ausdrucks Göttersöhne ist nach der Sprache der Morgenländer die von Macht, allgewaltiger Herrschaft, Herrlichkeit und Hoheit."

Briefe des Judas (V. 6): „Auch die Engel, welche ihre Herrschaft nicht behielten, sondern ihre eigene Wohnung verließen, hat er (Gott) zum Gerichte des großen Tages mit ewigen Banden in der Finsterniß behalten." Bei Lukas spricht Christus (10, 18): „Ich sah den Satan vom Himmel fallen, wie einen Blitz." Die Hauptstelle ist in der „Offenbarung Johannis", wo es (12, 7—9) heißt: „Und es erhub sich ein Streit im Himmel. Michael und seine Engel stritten mit dem Drachen, und der Drache stritt und seine Engel; und sie siegten nicht und ihre Stätte ward nicht mehr gefunden im Himmel. Und es ward ausgeworfen der große Drache, die alte Schlange, die heißt Teufel, und der Satan, der die ganze Erde verführt, ward geworfen auf die Erde, und seine Engel wurden mit ihm geworfen." Auf den Satan beziehen die Kirchenväter auch die Stelle des Jesaias, die eigentlich auf Nabuchodonosor geht (14, 12 f.): „Wie bist du vom Himmel gefallen, du schöner Morgenstern (Luzifer)? Wie bist du zur Erde gefällt, der du die Heiden schwächtest? Gedachtest du doch in deinem Herzen: Ich will in den Himmel steigen und meinen Stuhl über die Sterne Gottes erhöhen. Ich will mich setzen auf den Berg des Stifts gegen Mitternacht. Ich will über die hohen Wolken fahren und gleich sein dem Allerhöchsten. Ja zur Hölle fährst du, zur Seite der Grube", und man nahm gerade aus dieser Stelle den Namen des Luzifer. Die mittelalterliche Vorstellung, welche wir noch in dem angeführten Werke Welling's finden, machte den Luzifer, den Sohn der Morgenröthe, zum höchsten Fürsten der Lichtwelt, der, da er sich im Lichtglanze der Gottheit bespiegelte, von Uebermuth ergriffen, sich gegen Gott auflehnte. Dadurch ward die anfängliche Lichtschöpfung zerstört, es entstand die Finsterniß, das Chaos, woraus Gott dann die elementarische Welt schuf. Auf welche mystische Spekulationen über den Luzifer Goethe selbst in den Jahren 1768 und 1769 zu Frankfurt gerathen, hat er am Ende des achten Buches von „Wahrheit und Dichtung" erzählt. Es lag bei jenen mystischen Vorstellungen Goethe's Welling's opus mago-cabbalisticum zu Grunde, nach welchem Luzifer, der im Mittelpunkte der Lichtwelt stand, die Einwirkung des belebenden göttlichen Lichtes durch den Uebermuth und Stolz auf seine Macht hemmte, wodurch völlige Finsterniß in dem von Luzifer und seinen Anhängern bewohnten Raume eintrat. Luzifer ist nun der beständige Widersacher Gottes, dessen Werke er zu zerstören trachtet. Goethe hat hier an seiner Stelle den aus der Faustsage bekannten Mephistopheles eingeführt, der vor dem Herrn, wie Satan im „Hiob", erscheint. Er tritt nicht etwa erst nach den Gesängen der Erzengel ein, sondern befand sich bereits in dem Augenblick, wo der Himmel sich öffnete, vor diesem. Wenn er aber sagt, der Herr nahe sich wieder einmal, und frage, wie alles bei seinem Gesinde, wozu er sich auch rechnet, eben stehe, so gilt das Aufschließen des Himmels als eine Art Audienz, als eine schweigende Aufforderung, Klagen und Wünsche vorzubringen. Folgt der Dichter ja hier durchaus der Darstellung im „Hiob", die er nur dichterisch

ausführt: „Es begab sich aber eines Tags, da die Kinder Gottes kamen, und vor den Herrn traten kam der Satan auch unter sie, und trat vor den Herrn".

Mephistopheles gibt seinen Gegensatz zu den Engeln gleich in der Bemerkung zu erkennen, er könne keine hohen Worte machen, er wisse von Sonne und Welten nicht viel zu sagen. Statt, wie die Engel, die unergründliche Größe Gottes anzuerkennen und zu feiern, kämpft er gegen Gottes schöne Welt an, die er gern zerstören möchte, aber vergeblich. Der Kreis, auf welchen seine Thätigkeit sich angewiesen sieht, ist die elementarische Welt, die Erde, die seinen Vernichtungsversuchen widersteht, wie wir ihn später, in der ersten Unterredung mit Faust, klagen hören. Der ewige Ankläger kommt diesmal mit einer Klage über den Menschen, den kleinen Gott der Welt, der es immer noch so wunderlich, wie am ersten Tage, treibe. Der Mensch scheint ihm ein gar unglückliches Geschöpf, weil er Anforderungen in sich finde, denen er doch nicht genügen könne; die Vernunft, dieser göttliche Lichtfunke, gleichsam ein Widerschein des Himmelslichtes, des die Gottheit umhüllenden Glanzes, sei ihm zu ewiger Qual, weil er die höhern Bestrebungen, welche diese in ihm anrege, nicht durchführen könne, sondern immer wieder aus seinen überirdischen Gedanken in die grobe Sinnlichkeit hineinplumpe, und die Vernunft dann nur dazu gebrauche, alle Kräfte zur Befriedigung derselben anzuspannen, „thierischer als jedes Thier zu sein", um sich bald darauf wieder zu höheren Gedanken zu versteigen.

> Er scheint mir, mit Verlaub von Ew. Gnaden,
> Wie eine der langbeinigen Cikaden,
> Die immer fliegt und fliegend springt
> Und gleich im Gras ihr altes Liedchen singt[1];
> Und läg' er nur noch immer in dem Grase!
> In jeden Quark begräbt er seine Nase.

Mephistopheles meint, die Sinnlichkeit sei das eigentliche Element des Menschen, und es wäre zu wünschen, daß er bei dieser sich immer hielte (im Bilde von der Cikade: immer im Grase liegen bliebe); aber statt dessen quält er sich mit vielen Dingen, die ihn gar nichts angehen (in jeden Quark steckt er seine Nase). Wenn der Herr ihn fragt, ob ihm immer noch auf der Erde nichts recht sei, so kann man dies freilich streng genommen sonderbar finden, da es ja die Natur des Teufels, er gerade dazu verdammt ist, die Schöpfung Gottes zu hassen, seine Werke ewig zu verneinen: allein der Dichter muß uns ja, um der Darstellung Leben zu verleihen, das Bild des Herrn menschlich näher

1) Goethe braucht hier Cikade gegen den Sprachgebrauch zur Bezeichnung der Grashüpfer; denn weder die Singcikaden, die nicht im Grase springen, noch die stummen Cikaden, die nur während des Springens einen knarrenden Ton von sich geben, können hier gemeint sein, wogegen der nur ganz kurze Strecken fliegende, gewöhnlich springende Grashüpfer hier treffend bezeichnet wird. Er bedient sich des wohlklingenden Wortes uneigentlich, wie auch an einer Stelle des zweiten Theiles (B. 12, 173).

bringen, wie es auch im „Hiob" geschieht, und da ist es ganz natürlich, daß der Herr, wenn er auch die Natur des Teufels kennt, über seine Anklage einen leisen Unmuth äußert, obgleich im Grunde die Frage des Herrn nur seine Aufmerksamkeit auf die Klage des Teufels bekunden und dessen weitere Auslassung hervorrufen soll. In seiner Weise beklagt Mephistopheles die armen Menschen, welche durch das von Gott ihnen verliehene Himmelslicht der Vernunft, dessen Todfeind er ist, so unglücklich seien, daß er sie fast aus Mitleid nicht mehr plagen möchte.

Der Herr will den ewigen Verneiner, dem auf Erden nie etwas recht ist, durch ein schlagendes Beispiel widerlegen, durch den Faust, den er, wie in der alttestamentlichen Dichtung den Hiob, als seinen Knecht bezeichnet. Mephistopheles, der in diesem ganzen Prolog gleichsam als Gottes Hofnarr erscheint, entgegnet hierauf, Faust sei freilich ein ganz absonderlicher Knecht Gottes; er sei ein Thor, der seine Befriedigung nur im Fernsten suche, obgleich er bald fühle, daß es für ihn keine Befriedigung gebe. Auch er scheint ihm ein deutliches Beispiel jenes unglücklichen menschlichen Zwiespalts, da er nicht allein die höchste geistige Erkenntniß und Einsicht, sondern auch den glühendsten irdischen Genuß verlange.

> Vom Himmel fordert er die schönsten Sterne[1])
> Und von der Erde jede höchste Lust,
> Und alle Näh' und alle Ferne
> Befriedigt nicht die tiefbewegte Brust.

Wir müssen hierbei bemerken, daß Faust, als er zuerst auftritt, noch die sinnlichen Triebe in seiner Brust unterdrückt hält, die erst durch die völlige Verzweiflung an wahrer Erkenntniß mit Gewalt in ihm losbrechen. Der Herr gesteht zu, daß Faust bis jetzt in seinem Streben noch verworren sei, daß er noch nicht die eigentliche menschliche Bestimmung, die nothwendige Beschränkung erkannt habe, aber er bangt nicht für ihn, da er weiß, daß dieses kräftige, glühende Streben, wenn es auch auf Abwege geräth, ihn nicht in die Gemeinheit versinken lassen wird; ist er jetzt auch noch schwank und schwach, so wird er doch bald erstarken und zu klarerer Anschauung gelangen. Mephistopheles dagegen, der das höchste dem Menschen verliehene Gut, den Lichtfunken nie erlöschenden Strebens, seinem wahren Werthe nach nicht zu schätzen weiß und in ihm nur eine Handhabe für seine Zwecke sieht, will mit dem Herrn wetten, daß er den Faust noch verlieren werde, wenn er ihm erlauben wolle, ihn leise, ohne daß er es merkt, seine Straße zu führen. Diese

---

1) Der Ausdruck ist offenbar spottend zu nehmen, da er die Thorheit des Faust im Sinne des Mephistopheles andeuten soll, der den Menschen nur auf die Sinnlichkeit verweisen will. Das Kind verlangt in seiner kindischen Unverständigkeit einen schönen Stern vom Himmel, den es ganz nah wähnt. Vgl. Goethe's Aeußerung an Frau von Stein I, 23: „Ich seh' dich eben künftig, wie man Sterne sieht" (deren Besitz man nicht fordern darf).

Erlaubniß fordert er, weil, wenn die Gnade des Herrn den Faust schützen und ihn auf den rechten Weg führen wollte, Mephistopheles nichts vermögen würde; nur den allein auf sich angewiesenen Faust hofft er auf seinem Wege mitschleppen zu können. Der Herr verweigert dem Mephistopheles nicht die Erlaubniß, den Faust auf Erden zu versuchen, und zwar sein ganzes Leben lang, indem er bemerkt, es irre der Mensch, sei der Verführung unterworfen, so lange er strebe: über die dem Körper entrückte Seele hat der Teufel kein Recht und keine Macht, da er nur auf die elementarische, irdische Welt einwirken kann, wo er sich besonders am Menschen versucht, der als ein Strebender, dem noch nicht die volle Klarheit geworden, mancherlei Irrungen ausgesetzt ist; jenseits ist die Prüfungszeit vorüber und es entwickelt sich die Seele, unbeirrt durch irdische Versuchungen, ihrer selbst rein bewußt, in stetigem Fortschritt. Das weiß auch Mephistopheles, der deshalb antwortet:

> Da dank' ich euch [1]); denn mit den Todten
> Hab ich mich niemals gern befangen;
> Am meisten lieb' ich mir die vollen, frischen Wangen.
> Für einen Leichnam bin ich nicht zu Haus;
> Mir geht es, wie der Katze mit der Maus.[2])

Mephistopheles gibt hierdurch seine Verschiedenheit vom Volksteufel deutlich zu erkennen, der auf den Leib, welchen er schrecklich zerstört oder zur Hölle hinabschleppt, und auf die Seele des Menschen seine Spekulation gerichtet hat. Unsern Teufel, dessen Absicht nur darauf geht, den Menschen in die gemeinste Sinnlichkeit zu versenken und ihn durch den Scheingenuß, welchen er ihm gewährt, unglücklich und vom rechten Wege abwendig zu machen, werden wir auch im Stücke selbst finden; freilich daneben auch zuweilen den aus der Faustsage herübergenommenen Volksteufel. Der Herr selbst hat es ausgesprochen, daß dem Teufel über das Jenseits keine Gewalt zustehe, wonach an eine ewige Höllenstrafe, selbst bei dem Menschen, der sich nicht bewährt hat, keineswegs zu denken ist; doch hat der Dichter uns keinen Blick in die Wege thun lassen, welche die Gottheit jenseits diejenigen führen werde, über die der Verführer hienieden Gewalt gewonnen und bis zum Ende des Lebens behalten hat.

Der Herr, der ihm volle Freiheit läßt, sich an Faust auf jede ihm förderlich scheinende Weise zu machen [3]), ist seines endlichen Sieges gewiß; ihm

---

1) Mephistopheles spricht seinen Dank für die vom Herrn ihm gewährte Erlaubniß aus, da dieser ihm alles gestatte, was er nur verlangen könne. Wie man das unteuflisch hat finden wollen, begreifen wir nicht. Natürlich benimmt sich der Teufel hier ganz wie ein wunderlicher Schalk im Gesinde des Herrn, der für die ihm gewährte Gnade seinen Dank nicht zurückhalten kann.

2) Die Katze macht sich nicht an todte Mäuse, sondern an lebendige, die sie sich selbst fängt. Daß die Katze die Maus frißt, liegt außerhalb des Vergleiches.

3) Dies drücken die Worte aus: „Nun gut, es sei dir überlassen", womit der Herr jede weitere Aeußerung über die Art, wie er mit Faust spielen wolle, ernst abschneidet.

ist es nach seiner Kenntniß des Menschengeistes, der ein Lichtfunke seines eigenen göttlichen Wesens ist, unzweifelhaft, daß es dem auch hierin ganz befangen urtheilenden Mephistopheles nicht gelingen wird, den feurig strebenden Geist eines Faust in gemeiner Sinnlichkeit festzubannen, daß dieser vielmehr am Ende, beschämt über seine vergeblichen Anstrengungen und die getäuschte Siegesgewißheit, wird bekennen müssen, daß „ein guter Mensch, in seinem dunklen Drange, sich des rechten Weges wohl bewußt ist". Dem Mephistopheles, der in seiner Beschränktheit die Größe des Menschengeistes und die Göttlichkeit jenes von ihm verhöhnten Strebens nicht zu fassen vermag, ist es für seine Wette gar nicht bange; er ruft dem Herrn keck entgegen, mit dem rechten Wege werde es nicht lange dauern, er kenne dies, und er freut sich schon seines Triumphes, den er aus voller Brust zu feiern gedenkt, da Faust ganz der gemeinen Sinnlichkeit verfallen, „Staub fressen werde, und mit Lust, wie seine Muhme, die berühmte Schlange". Dem Dichter schwebt hierbei der Fluch vor, welchen der Herr nach dem Sündenfalle über die Schlange ausspricht (Genesis 3, 14): „Weil du solches gethan hast, seist du verflucht vor allem Vieh und vor allen Thieren auf dem Felde. Auf deinem Bauche sollst du gehn und Staub fressen dein Leben lang." Mit Absicht erinnert Mephistopheles hiermit an den Sündenfall, wo es dem Teufel wirklich gelungen, die ersten Menschen irre zu führen. Jene verführerische Schlange nennt Mephistopheles seine Muhme, weil sie der gewöhnlichen Ansicht nach der Satan selbst war, woher er sie wohl als seine Verwandte ansprechen kann. Der Herr aber bezeichnet den Mephistopheles, dem er die vollste Freiheit einräumt, als den Schalk, der von allen Geistern, die verneinen, ihm am wenigsten zur Last sei, und er spricht es aus, daß er seines Gleichen nie gehaßt habe. Schalk heißt Mephistopheles, weil er nicht, wie andere Geister der Verneinung, in bitterm Grimme sich verzehrt, sondern in heiterm Behagen schadenfroh alle Mittel in Bewegung setzt, um die Menschen zu berücken [1]. Weshalb der Herr diese Einwirkung des Bösen zugibt, deutet er in den gewichtigen, nicht an Mephistopheles gerichteten, sondern allgemein gesprochenen Worten an:

> Des Menschen Thätigkeit kann allzuleicht erschlaffen,
> Er liebt sich bald die unbedingte Ruh;
> Drum geb' ich gern ihm den Gesellen zu,
> Der reizt und wirkt und muß als Teufel schaffen.

Der Teufel selbst muß wider Willen dem Reiche Gottes dienen, indem er den Menschen anreizt, der sonst leicht in Unthätigkeit und Schlaffheit versinken würde; indem er ihn reizt, ihn versucht, zwingt er ihn zum Kampfe, in welchem er seine Kraft bethätigt und stärkt; ohne Kampf ist kein Sieg, ohne Bewegung kein Leben, ohne Irrthum kein Werden. Wenn Mephistopheles

1) Nach B. 19, 379 bezeichnet Schalk eine Person, die mit Heiterkeit und Schadenfreude jemand einen Possen spielt. Ueber den daselbst besprochenen abweichenden Gebrauch in der Schweiz vgl. Geßner „Lavater's Leben" II, 308.

dem Werden entgegentritt, aber, statt dieses zu hemmen, es nur fördert, so nehmen sich die Erzengel des Werdenden aus inniger Liebe an, sie sind die über den Menschen freundlich waltenden Schutzgeister. Diese, nicht die ihn umgebenden Heerscharen, welche nicht aus dem Himmel hervortreten, redet der Herr im Gegensatz zu Mephistopheles in den Worten an, mit welchen er sie für diesmal entläßt, damit sie sich über die Erde verbreiten:

Doch ihr, die ächten Göttersöhne,
Erfreut euch der lebendig reichen Schöne!
Das Werdende, das ewig wirkt und lebt,
Umfass' euch mit der Liebe holden Schranken[1]),
Und was in schwankender Erscheinung schwebt,
Befestiget mit dauernden Gedanken![2])

Wenn Mephistopheles alles Leben zerstören möchte und die Schönheit von Gottes reicher Natur ihm als dem ewigen Verneiner zuwider ist, so freuen sich dagegen die Erzengel der von Leben und Schönheit beseelten Natur. Wenn jenem das Werdende verhaßt ist, er alles Geschaffene verneint und es zerstören möchte, so fühlen diese sich von inniger Liebe zu ihm hingezogen, aber ihr Geist erfaßt in ihm nicht das Schwankende, Regellose, Unbeständige, sondern er erkennt in ihm den unverwüstlichen Drang und das Streben nach reiner Entwicklung, sieht in dem Keime schon die Frucht vorgedeutet. Diese Liebe ist es gerade, die dem Faust fehlt, die erst in seinem Herzen sich entwickeln muß, damit er von seinem wilden, ungemessenen Streben abgebracht und zum rechten Wege hingelenkt werde.

Der Himmel schließt sich, nachdem der Herr den Mephistopheles und die Erzengel entlassen hat; daß diese nicht, wie man vermuthen könnte, in den Himmel zurückkehren, sondern sich auf die Erde begeben, um im Gegensatze zum Mephistopheles und ihm ähnlichen Geistern der Verneinung als Schutzgeister den Menschen beizustehn, deutet der Dichter ausdrücklich durch die Bemerkung an: „Der Himmel schließt, die Erzengel vertheilen sich." Mephistopheles, der allein zurückbleibt, endet den „Prolog" mit den Worten:

Von Zeit zu Zeit seh' ich den Alten[3]) gern,
Und hüte mich mit ihm zu brechen;

1) Die Liebe ist beschränkend, in sofern wir uns vom Gegenstande derselben gefesselt, in der Anerkennung desselben, in der Hingabe an denselben beglückt und beruhigt fühlen. Der Haß des Mephistopheles möchte alles zerstören, die Liebe der Erzengel dagegen zu allem Werdenden hält die bösen Neigungen zurück. „Die Liebe", sagt der Apostel, „blähet sich nicht, sie stellt sich nicht ungeberdig, sie suchet nicht das Ihre, sie läßt sich nicht erbittern."

2) Die beiden letzten Verse hat man wunderlich genug erklärt: „Besinget ihr das Ewige mit der Liebe, die nicht fragt und nicht zweifelt, sondern sich begnügt, zu schauen und zu preisen."

3) Als bejahrter Mann erscheint Gott zuerst bei Daniel 7, 13 f. Die Kunst begann erst seit dem dreizehnten Jahrhundert Gottvater als etwas bejahrter darzustellen, während er sonst Christus ganz gleich erscheint.

Es ist gar hübsch von einem großen Herrn
So menschlich mit dem Teufel selbst zu sprechen [1]),

worin der Dichter seinen Humor gegen sich selbst spielen läßt, daß er es gewagt habe, den Teufel im Gespräche mit dem Herrn selbst auftreten zu lassen. Dieser Humor ist weit entfernt, in Heine's Weise die ganze vorhergehende Darstellung zu vernichten, er deutet nur die menschliche Unzulänglichkeit an, Gott selbst redend auftreten zu lassen, und wirft auf die Vorstellung einer Wette des Teufels mit dem Herrn, die nur als sinnbildliche Darstellung wahre Bedeutung habe, ein eigenthümliches Streiflicht. Wenn Mephistopheles, der sich im Grunde vor dem Herrn nicht recht behaglich findet, sich mit seinem neckischen Teufelswitz durchzuhelfen sucht, so ist dies ganz seiner Natur gemäß, und der Vorwurf, den man deshalb dem „Prolog" gemacht hat, daß er in's Komische falle, ergibt sich als ein ganz unbegründeter. Der Herr erscheint hier in jener erhabenen, leidenschaftslosen Ruhe, in welcher sich das Gefühl seiner abgeschlossenen, durch nichts zu störenden Allheit ausspricht, wobei er freilich, sollte er nicht zu einer leblosen Abstraktion werden, ganz in menschlicher Weise reden mußte, in dem nur etwas veredelten Tone, welchen der von Goethe frühe viel gelesene Hans Sachs den göttlichen Personen beilegt. Man hat die Darstellung des Herrn treffend mit jenen Bildern verglichen, dergleichen wir fast von allen ältern Meistern bis auf Raphael besitzen, wo Gott Vater in menschlicher Gestalt auf eine Weise dargestellt wird, die durch das Schlichte und Einfache der Darstellung, durch die Schärfe und Deutlichkeit der Umrisse, welche ohne tiefere Charakteristik die Gestalt doch ganz in die begränzte Wirklichkeit des äußern Daseins einzuführen scheinen, doch zu verstehn gibt, wie die begreifliche Sichtbarkeit, die sie jenen Gestalten geben, ihnen selbst durchaus bewußt, eine jenen nur geliehene, keineswegs aber eine an und für sich selbst ihnen zukommende sei. Den Vorwurf, daß in diesem, er wisse nicht, soll er sagen hoch- oder niedrigkomischen Prolog der unablässige Hallelujahjubel der Erzengel dem Herrn beschwerlich zu werden anfange und er sich deshalb einmal nach anderer Gesellschaft sehne, hätte am wenigsten ein so feiner Kunstrichter, wie Delbrück, dem Dichter machen sollen. Auch daß der Herr den Teufel zu sich kommen lasse, um ihn zu beauftragen, den Faust zu versuchen, ist eine schiefe Auffassung. Viel schlimmer steht es mit der neuesten (1850) an unserm „Prolog" versuchten, auch zu einigen Umdichtungen einzelner Stellen sich versteigenden Mäkelei, die sogar daran Anstoß genommen, daß die Gesänge, in welchen die Erzengel Gottes Größe verkünden, keine Beruhigung über die Tragödie geben, eine Ausstellung, deren Abgeschmacktheit, wo möglich noch durch die andere überboten wird, es liege in dem

1) Mephistopheles ist nur einer der Geister, die verneinen; keineswegs wird er als der einzige Teufel genommen. Goethe folgt hier dem gewöhnlichen Sprachgebrauche, wenn er Teufel als Gattungsbegriff braucht.

Ausspruch der Erzengel, daß sie die Werke des Herrn nicht ergründen können, für uns eine höhere Tröstung, als etwa irgend eine Andeutung über Faust's letztes Geschick uns werde gewähren können. Als ob eine solche nicht vielmehr in der Sicherheit des Herrn der Wette des verblendeten Teufels gegenüber gegeben sei.

Die Frage, ob der „Prolog" einen nothwendigen Bestandtheil des „Faust" bilde, müssen wir entschieden verneinen; denn mochte derselbe auch dem Dichter zu der Zeit, in welcher er zunächst nur den ersten Theil herauszugeben beabsichtigte, unentbehrlich scheinen, um die höhere Idee, unter der er den Sagenstoff auffaßte, klar anzudeuten, so erweist sich derselbe dagegen jetzt, wo das Stück vollendet vorliegt, und die Idee aus dem Ganzen, besonders auch aus dem Schlusse sich deutlich genug ergibt, als überflüssig. Auch kann nicht geläugnet werden, daß eine solche Angabe der Idee in einem „Prolog" etwas Undichterisches, dem Wesen eines reinen, sich aus sich selbst erklärenden Kunstwerkes Fremdes ist. Die doppelte Wette, im „Prolog" zwischen dem Herrn und Mephistopheles, im Stücke selbst zwischen diesem und Faust, hat etwas Störendes, abgesehen davon, daß der Dichter die Wette im Himmel am Schlusse ganz fallen läßt, was er freilich früher nicht wollte, da er beabsichtigte, den Mephistopheles am Ende wieder vor dem Herrn erscheinen und die Vergeblichkeit seiner Anstrengungen dem Faust gegenüber eingestehn zu lassen. Dagegen können wir nicht in den Vorwurf einstimmen, daß der „Prolog" das ganze Stück zu einer Komödie, zu einer Posse mache, bei welcher nur das arme fromme Mägdlein zu beklagen sei, welches, in den Strudel hineingezogen, zwiefache Blutschuld auf sich lade, ohne zu wissen, wie. Der Böse, der ein Verführer von Anfang an ist, stellt dem Faust, mit Zulassung Gottes nach; daß dieser gerade ein reines, unschuldvolles Mädchen wähle, um Faust durch eine ungeheure Schuld in die Tiefe der gemeinsten Sinnlichkeit hineinzuziehen, ist ganz seiner Natur gemäß, und wenn Gott den zeitlichen Untergang derselben zuläßt, ohne durch seine Gnade sie vor der schrecklichen Schuld zu bewahren, so zeigt sich hierin die Zulassung Gottes, der seine Gnade über den walten läßt, über den er will, der sich aber der Sünder, die „nicht ahnten, daß sie fehlten", die aus bloßer Liebe sich vergangen, liebevoll annimmt, ihnen den unerschöpflichen Schatz seiner Erbarmungen öffnet. Der „Prolog im Himmel" ist — dies dürfen wir nie vergessen — nur eine dichterische Einkleidung, ganz so wie am Schlusse des zweiten Theils die Erscheinung der Gottesmutter, der Engel und der katholischen Heiligen, unter deren Gebet sich Faust's Seele zum Himmel schwingt; auch diese haben für den Dichter so wenig eine gegenständliche Wirklichkeit, als der Schalk Mephistopheles in der Audienz beim Herrn, wenn er diese auch freilich durch die Trefflichkeit der Darstellung zu höchster Lebendigkeit und reinster Vergegenwärtigung zu erheben wußte.

Der Tragödie erster Theil.

Eingang.

Faust's erster Monolog.

Der Anfang des Monologs erinnert sehr an das Puppenspiel, wo Faust sich beklagt, daß er alle Bücher durchstöbert habe, um den Stein der Weisen zu finden; Jurisprudenz und Medizin, alles sei umsonst, das wahre Heil sei nur in der nekromantischen Kunst zu finden; auch das Studium der Theologie habe ihm nichts geholfen; er stecke trotz aller seiner Wissenschaft tief in Schulden; drum müsse er sich mit der Hölle verbinden, durch deren Hülfe er die verborgenen Tiefen der Natur erkenne. Bei Goethe haben wir uns den Faust, wie er am Anfange auftritt (die später geschriebene Szene in der Hexenküche scheint freilich damit in Widerspruch zu stehn), als einen etwa dreißig- bis fünfunddreißigjährigen Mann zu denken, der alle Wissenschaften, Philosophie, Juristerei, Medizin und Theologie, versucht hat, ohne in irgend einer Befriedigung seiner Wißbegierde zu finden. Sein Vater war, wie wir in einer spätern Szene vernehmen, Arzt gewesen, und hatte ihn in seiner Kunst, besonders auch in der Alchymie, unterrichtet. Jetzt ist Faust Magister und Doktor [1]), und schon an zehn Jahre hat er seinen Schülern ein leidiges Scheinwissen vorgespiegelt. Freilich läßt sich aus seinen Worten nicht bestimmt entnehmen, welche Wissenschaft er lehre; aber die Wissenschaften, denen er besonders anhängt und von denen er sich gerade der Magie zugewandt hat, können doch nur Philosophie und Theologie sein, neben denen er freilich auch den Kreis der übrigen, früher weniger als heute von einander geschiedenen Wissenschaften nicht vernachlässigt haben wird. Das Ergebniß aller Forschungen ist für ihn die traurige Gewißheit, daß der Mensch gar nichts wissen könne; zwar übertrifft er an sogenannter Wissenschaft und Gelehrsamkeit alle „Doktoren, Magister, Schreiber (Gelehrte, clercs) [2]) und Pfaffen", aber nur zu sehr er-

---

1) Daß Faust die höchsten Ehren in allen vier Fakultäten erhalten habe (wie später Goethe selbst), sagt der Dichter keineswegs.

2) Im „Clavigo" sagt Carlos (B. 9, 271): „Heiß' mich einen Schreiber, wenn ich den Buben nicht in zwei Tagen im Gefängniß habe", und in der Bühnenbearbeitung des „Götz" lesen wir (B. 35, 83): „Weibern, Pfaffen und Schreibern muß man zu ihren Hanthierungen eine sichere Stätte verschaffen." Eine Priamel des fünfzehnten Jahrhunderts lautet:

> Ein Schreiber, der lieber tanzt und springt,
> Denn daß er in der Kirche singt — — —
> Wenn aus einem solchen ein frommer Priester wird,
> So hät ihn Gott mit großer Gnad' berührt.

kennt er, daß es mit all diesem Wissen schlecht bestellt, daß es leer und unzulänglich sei. Bei dieser Verzweiflung an allem Wissen, die sich seiner bemächtigt hat, weil ihm die reinste und einzige Quelle wahren Friedens und Glückes, die Geist und Herz beschränkende und beruhigende Liebe, fehlt, fühlt er den Mangel äußern Glanzes und äußerer Herrlichkeit um so empfindlicher, da ihm der Ruhm seiner Gelehrsamkeit nur zu folternder Qual ist. Hatten ihn bisher bei seinem eifrigen Erforschen der Wahrheit „Ehr' und Herrlichkeit der Welt" wenig gekümmert, so muß er diese jetzt, wo er trotz allem „saurem[1]) Schweiß" an der Erlangung wahrer Erkenntniß vermittelst der menschlichen Vernunft verzweifelt, auf das lebhafteste vermissen. In diesem Zustande vollkommenster Verzweiflung hat er sich der Magie ergeben, damit er durch den Mund der Geister den Urgrund und das Wesen der Welt erkenne, „was die Welt im Innersten zusammenhält, alle Wirkungskraft und Samen"[2]). Die Art, wie Faust in diesem Selbstgespräche uns berichtet, daß er sich der Magie ergeben habe, muß für undramatisch gelten, ähnlich jenen Bildern, deren Figuren durch aus dem Munde hervorhangende Zettel den Zuschauer ansprechen sollen. Goethe scheint sich hier zu sehr an die Puppenspielmanier gehalten zu haben, der so etwas eher ziemen mag, während eine ächt dramatische Person nicht bloß der Zuschauer wegen ohne innere Motivierung sprechen und erzählen darf, was sie früher gethan habe. Der nicht wegzuläugnende Fehler würde leicht zu heben gewesen sein, hätte er in den Worten: „Drum hab' ich mich der Magie ergeben", statt hab' geschrieben will und im zweitfolgenden Verse werde statt würde.

Der eben einfallende Schein des Vollmonds[3]) erinnert ihn an die vielen Nächte, welche er hier, in seinem hochgewölbten, engen gothischen Studierzimmer, seinem Museum, voll tiefster Qual, daß er die Wesenheit der Dinge nicht zu ergründen vermöge, über seinen Büchern gesessen habe, und er erregt in seiner Seele den innigsten Wunsch, daß er in frischester, vollster Natur von all diesem Herz und Geist verdüsternden Wuste todter Gelehrsamkeit, von diesem

Der Ausdruck bezeichnet jeden, der sich der Wissenschaften befleißigt, Studierende und Gelehrte aller Fächer, besonders aber den die erste Stelle einnehmenden Gottesgelehrten.

1) Goethe schrieb ursprünglich saurem, änderte dies aber nach der später von ihm angenommenen Schreibart, wogegen er euerm B. 11, 128 in eurem verwandelte, wie er auch euren schrieb, dunklen (mit der durch den Reim bedingten Ausnahme B. 11, 60), edlen u. ä.

2) Nach dem Sprachgebrauche der Alchymisten, welche die Urstoffe der Dinge mit diesem Namen bezeichnen, wie sie z. B. vom Samen der Metalle sprechen.

3) Da Faust gleich darauf den Erdgeist beschwört, so scheint der Dichter mit Absicht hier den Vollmond erwähnt zu haben; denn der eigentliche Vollmond, wo das Licht den höchsten Punkt des Wachsthums erreicht hat, galt für den günstigsten Augenblick zu jedem Zauber, zu Beschwörungen, zum Schatzgraben, zum Sammeln von Zauberwurzeln u. s. w. Auch im Volksbuche beschwört Faust den Teufel zur Zeit des Vollmondes.

erstickenden Wissensqualm gesunden möge[1]); auf Bergeshöhen möchte er im lieben Lichte des Mondes schweben, um Bergeshöhle mit Geistern weben. Um die Höhlen schweben die elementarischen Luftgeister, die vom gespensterhaften Mondscheine aufgeregt werden. Vgl. weiter unten den Monolog in Wald und Höhle.

Je lebhafter er sich in diesen Genuß der freien, belebten Natur hineinversetzt hat, um so mehr muß ihn die ganze Umgebung anekeln, worin er, aus seiner träumerischen Sehnsucht erwacht, sich wiederfindet. Er verflucht das dumpfe Mauerloch, welches selbst das Licht der Sonne (denn diese, nicht der „trübselige" Mond ist unter dem „lieben Himmelslicht" zu verstehn) nur durch gemalte Fensterscheiben getrübt einfallen läßt. Der Dichter beschreibt uns bei dieser Gelegenheit in einigen Zügen die Umgebung, in welche Faust so lange gebannt gewesen; die Bibliothek von alten, staubigen, vom Wurm zernagten Büchern (man könnte hierin einen Anachronismus sehn, da die hier erwähnten Bücher, wenn man nicht an Handschriften denken will, höchstens hundert Jahre alt sein können)[2]), deren Gefächer oben mit einem zum leichtern Auffinden dienenden, die Fachrubriken angebenden Papierstreif umgeben sind („den bis an's hohe Gewölb hinauf ein angeraucht Papier umsteckt"); Gläser, Büchsen, Instrumente und allerlei alter Hausrath, wie die später erwähnte Krystallschale, fehlen nicht in und oberhalb derselben; auch Thier- und Menschengerippe sieht man in der Nähe.

Das tiefe Gefühl, daß der Mensch zu frischem Dasein, zum Genusse der reichen, vollklingenden, Liebe und Leben spendenden Natur bestimmt sei, ergreift ihn mit Allgewalt; neue Hoffnung beseelt ihn, daß ein unbegreiflicher[3]) Schmerz, der alle Lebensregung in seinem Busen in's Stocken bringt von ihm weichen, er ganz gesunden werde. Fort will er aus der engen Zelle, hinaus in die weite Welt, in die lebendige Natur, wo Gott die Menschen hineingesetzt hat. Aber wie hoch er auch den Genuß der lebendigen Natur halten mag, dieser allein kann ihm nicht genügen; sein Geist will zugleich die höchste Erkenntniß und Einsicht in das Wesen derselben, weshalb er das geheimnißvolle Buch, von der eigenen Hand des Nostradamus geschrieben, mit sich nehmen will. Michel de Nôtre-Dame oder, wie er der Sitte seiner Zeit gemäß seinen Namen latinisierte, Nostradamus, geboren zu St. Remy in der Provence am 14. Dezember 1503, gestorben zu Salon am 2. Juli 1566, stammte aus jüdischem Geschlecht. Berühmt als Arzt und Astrolog, gab er im Jahre 1555 eine Sammlung von Prophezeiungen in gereimten Vierversen (Quatrain's) unter

1) Ganz ähnlich fühlt sich Tasso (B. 13, 219) „von aller Noth entladen".

2) Die ursprüngliche Lesart ist: „Beschränkt mit diesem Bücherhauf", wie Goethe anderwärts (B. 32, 209) sagt „mit seinem ungeduldig schauenden und hörenden Kreise umgeben". Erst die Ausgabe vom Jahre 1817 gibt von, wohl nur durch ein später fortgepflanztes Versehen. Kurz vorher stand früher „Würme" und weiter oben „über Bücher".

3) Unerklärt, dessen Ursprung und Wesen ihm bisher verborgen geblieben.

dem Titel: Les prophecies de Michel Nostradamus heraus, die, da sie großes Aufsehen machte, von ihm später vervollständigt und von anderen verfälscht wurde. Er richtete diese in Centurien (hundert Vierverse) eingetheilten Prophezeiungen iu einem Vorworte an seinen Sohn César, worin er in sehr dunkelen Ausdrücken bemerkt, daß die Berechnung der Himmelserscheinungen zur Weissagung nicht hinreiche, vielmehr die prophetische Begabung hinzukommen müsse, welche Gott nur wenigen Bevorzugten gewähre. Man rühmte das Eintreffen vieler seiner Prophezeiungen, deren Vertheidigung noch in unseren Tagen Eugen Bareste unternommen hat. Später erschien ein Witterungsalmanach unter dem Namen des Nostradamus, der im Jahre 1564 vom Könige Karl IX. in der Stadt Salon, die er zu seinem Wohnsitze erwählt hatte, besucht, reichlich beschenkt und zu seinem Leibarzte ernannt wurde. Daß Nostradamus sich mit Beschwörungen und sonstigen magischen Operationen beschäftigt habe, ist nicht bekannt[1]). Die Handschrift des Nostradamus, welche der Dichter den Faust besitzen läßt, ist eine magisch-kabbalistische, ähnlich dem mehrfach angeführten Buche von Welling und der von Goethe zu Frankfurt mit besonderer Liebe studierten Aurea catena Homeri, „wodurch die Natur, wenn auch vielleicht auf phantastische Weise, in einer schönen Verknüpfung dargestellt wird". Faust will das Buch mit in die freie Natur nehmen, damit er dort der Sterne Lauf erkenne, damit ihm dort durch die Unterweisung der Natur, fern von dieser beschränkenden, den Geist tödtenden Bücherwelt, die Seelenkraft aufgehe, wie ein Geist zum andern Geist spreche. Aber sein Verlangen, in die Geheimnisse der Natur einzudringen, ist so unüberwindlich, daß er schon in diesem Augenblicke sich nicht enthalten kann, da trockenes Sinnen ihm die heiligen Zeichen nicht erklären will, die Geister anzurufen, welche ihm das Zeichen des Makrokosmus, das er eben aufschlägt, deuten sollen.

Wir müssen hier etwas genauer auf die mystisch-kabbalistische Anschauung des Weltalls eingehen, welche dem Dichter bei dieser Stelle vorschwebt. Am deutlichsten und einfachsten möchte dieselbe sich in folgender Darstellung von Johann Pico di Mirandola (1461—1493) aussprechen, die wir seiner Schrift Heptaplus, einer mystisch-kabbalistischen Auslegung der mosaischen Schöpfungsgeschichte, entnehmen. „Es gibt unläugbar drei Welten, die Körperwelt, die Himmelswelt und die überhimmlische, intellektuelle oder, wie die Gottesgelahrten sich ausdrücken, die englische Welt. Diese drei Welten zusammen machen eine

---

1) Nur, was Möhsen (Beiträge zur Geschichte der Wissenschaften in der Mark Brandenburg S. 95) erzählt, könnte man hierher ziehn. Der Bürger Konrad Schwarz hatte in Betreff eines in seinem Hause liegenden großen Schatzes an Nostradamus geschrieben, der ihm erwiederte, er werde diesen Schatz, der über zwei Millionen betrage und aus der Römerzeit stamme, unter der Konstellation des Saturn erheben. Da Nostradamus darüber starb, so wandte sich Schwarz an Thurneisser. Ueber Nostradamus vergleiche man Philarète Chasles Études sur le seizième siècle en France, im siebenten Bande seiner Werke.

Welt aus, nicht nur in sofern sie einen Urheber und einen Zweck haben, sondern auch in sofern in keiner dieser Welten etwas ist, was sich nicht auch in der andern findet, nur mit dem Unterschiede, daß das, was in den unteren Welten ist, in der obern vollkommener angetroffen wird. Was z. B. in unserer Welt elementarische Wärme ist, das ist in der Himmelswelt erwärmende Kraft und in der intellektuellen Welt die bloße Idee von Wärme; in unserer Welt findet sich nur elementarisches Feuer, am Himmel die Sonne und über dem Himmel das seraphische Feuer oder der reine Verstand; das elementarische Feuer brennt, das himmlische belebt, das überhimmlische liebt. Es ist Wasser auf der Erde, Wasser im Himmel, nämlich der Beweger und Beherrscher des Irdischen, der Vorhof des Himmels, der Mond, endlich Wasser über dem Himmel, die seraphischen Geister; das irdische Wasser unterdrückt die Lebenswärme, das himmlische nährt sie, das überhimmlische erkennt. In der ersten Welt ist Gott die erste Einheit, welche den neun Heerscharen der Engel vorsteht, selbst unbeweglich, alles gegen sich hin bewegend, in der mittlern Welt ist das Empyreum, welches die neun himmlischen Sphären, wie der Feldherr sein Heer, anführt und selbst unbeweglich ist, während alle übrigen Körper sich unaufhörlich um dasselbe herumdrehen. Auch in der elementarischen Welt bemerken wir außer der ersten Materie neun Sphären oder Kreise von vergänglichen Dingen; drei derselben sind leblos, die Elemente, die aus den Elementen gebildeten vollkommenen Körper, endlich solche, welche unvollendet sind oder zwischen den beiden erwähnten gleichsam in der Mitte stehen; drei sind belebt, Bäume, Gesträuche und Pflanzen; die drei letztern haben Gefühl und Empfindung, und zwar entweder unvollkommene, wie die Zoophyten, oder zwar vollkommene, aber doch in den Schranken unvernünftiger Seelen, oder solche, die ein der menschlichen Vernunft sich näherndes, der menschlichen Belehrung und selbst menschlicher Kenntnisse fähiges Gefühl haben. Außer diesen drei Welten (dem Makrokosmus) gibt es noch eine vierte (der Mikrokosmus), welche alles enthält, was die übrigen in sich schließen; diese ist der Mensch, in welchem sich ein aus den Elementen gemischter Körper, ein himmlischer Geist oder Hauch, die belebende Kraft der Pflanzen, das Gefühl der unvernünftigen Seele, Vernunft, Engelseele und Gottähnlichkeit zusammen finden." Diese ganze Lehre, welche sich in allen magisch-kabbalistischen Schriften mehr oder weniger verändert wiederfindet, hat ihren Ursprung in der Kabbala [1]), in welcher wir schon die durchgreifende Ansicht finden, daß alles Bestehende durch ein magi-

1) Nach der Kabbala sind durch das Ausströmen der Gottheit, des Urgrundes aller Dinge, vier Welten entstanden, die erste reine Emanation, die Welt Aziluth, welche ohne alle Veränderlichkeit in sich ist, die Welt Briah, welche veränderlich ist, die geformte Welt Jezirah, welche die Seelen der Gestirne und alle reine Geister enthält, endlich die gemachte, elementarische Welt, die Welt Asiah. Das reine Licht verliert, je tiefer die Welten abwärts steigen, an seiner geistigen Kraft, verdichtet, verkörpert sich immer mehr. Die höhere Welt wirkt auf die zunächst tiefere, wie diese nach jener hinstrebt.

sches Band zusammenhängt, daß eine ununterbrochene Kette von Wechselwirkungen von oben nach unten und von unten nach oben geht, daß, wie die Lichtwesen das von der Gottheit ausstrahlende Licht herniederleiten, so die untern Wesen sich durch einen natürlichen Trieb nach oben gezogen fühlen. Die letzte Gestaltung dieser Ansicht vom Makrokosmus finden wir in dem Volksbuche von Wagner, das sechs Welten aufführt, die ursprüngliche Welt (mundus archetypus), das göttliche Wesen, „der Brunnen aller Krafft und Gewalt Gottes, der ausfleust gantz kräfftig in alle Welten", die seelische und vernünftige Welt (mundus intellectualis), die lebt aus der von Gott verliehenen Kraft, worin alle Engel und Heilige wohnen, die himmlische Welt (mundus coelestis), welche alles begreift, was sich am Himmel regt, und von den Intelligenzen der vernünftigen Welt regiert wird, die elementarische Welt (mundus elementaris), welche die Kraft des Himmels beherrscht, den Mikrokosmus, welcher der Mensch ist, der einer jeden Welt Natur und Eigenschaft an sich hat, was auf weitläufige, sehr geschmacklose Weise ausgeführt wird, endlich die höllische Welt (mundus infernalis) im Mittelpunkt der Erde [1]).

Als Faust das Zeichen des Makrokosmus sieht, das ihm die Kette der Wechselbeziehungen, die von der intellektuellen, von Gott ausgestrahlten Welt bis zur elementarischen Welt durchgeht, deutlich vor Augen stellt, da fühlt er sein inneres Toben wunderbar gestillt; das arme Herz füllt sich mit Freude, da sich die Kräfte der Natur mit geheimnißvollem Trieb rings um ihn her enthüllen; es wird ihm so frei und licht, da er die Natur in reinen Zügen vor seiner Seele liegen sieht; er erkennt jetzt ganz die Wahrheit der Worte des weisen Nostradamus:

Die Geisterwelt ist nicht verschlossen;
Dein Sinn ist zu, dein Herz ist todt!
Auf bade, Schüler, unverdrossen
Die ird'sche Brust im Morgenroth [2])!

Die Anrede „Schüler" oder „Sohn" und die ganze Fassung der Stelle ist durchaus im Sinne solcher mystischen Bücher. Nur im frischen Leben der vollen Natur erschließen sich uns die Geheimnisse der Welt, in welcher ein ewiges Weben von Geistern auf- und niedersteigt. Der Weise räth darum, sich an den Busen der Natur zu schmiegen, nur in und mit ihr zu leben, wodurch der Geist endlich zur Einsicht gelangen, das Herz sich der Erfassung höhern Lebens öffnen werde; er nennt aber besonders die auch für den Zauber wirk-

1) Man vergleiche auch den Anfang von Agrippa's berühmter Schrift „von der verborgenen Weisheit" (de occulta philosophia), in welcher an verschiedenen Stellen ausführlich über die drei Welten gehandelt wird. Goethe hatte diese Schrift sehr frühe kennen lernen.

2) Vgl. Faust's kurz vorher geäußerten Wunsch, sich im Thau des Mondes „gesund zu baden".

same frühe Morgenzeit, weil der neuerwachende Tag am sichersten und lebendigsten wirkt [1]). Die Behauptung, diese vier Verse seien „eine rhythmische Kondensation" der Gedanken, welche Nostradamus in dem oben erwähnten Vorberichte an seinen Sohn César auseinandersetze, ist ungegründet. Eben so irrig ist die vermuthete Beziehung auf das sogenannte Crepusculum matutinum (Morgendämmerung), ein Zauberbuch, dessen man sich am frühen Morgen bediente. Je genauer Faust das Zeichen anschaut, um so mehr beglückt ihn der Anblick, wie hier alles sich zum Ganzen webt, eines in dem andern wirkt und lebt, wie Himmelskräfte hier „auf- und niedersteigen und sich die goldnen Eimer reichen". Die göttliche Kraft wird durch die von dieser ausgestrahlten Intelligenzen in die himmlische und elementarische Welt herniedergeleitet; beide aber streben durch den in ihnen liegenden natürlichen Trieb wieder nach oben hin, was durch das schöne Bild von den auf- und niedersteigenden Eimern dargestellt wird, das an die Vorstellung der Manichäer erinnert, nach welcher die Seelen der Gestorbenen durch Schöpfgefäße zum reinen Lichtquell zurückgeführt werden. Aber nur zu bald muß Faust erkennen, daß er nicht vermöge, dieses ewige Wechselwirken der Kräfte des Alls lebendig aufzufassen, daß dies Zeichen für ihn doch nur ein lebloses Bild sei; die höhern Geister, die er beschworen, ihm zu antworten, erscheinen nicht, weil er über sie keine Kraft hat.

> Welch Schauspiel! aber ach! ein Schauspiel nur!
> Wo fass' ich dich, unendliche Natur?
> Euch Brüste, wo? Ihr Quellen alles Lebens,
> An denen Himmel und Erde hängt [2]),
> Dahin die welke Brust sich drängt —
> Ihr quellt und tränkt, und schmacht' ich so vergebens?

Als aber Faust das Buch unwillig umschlägt, gewahrt er auf einem

1) Völlig verfehlt und nur bei gänzlichem Uebersehen des Zusammenhangs möglich scheint uns die neuerlich versuchte Deutung: „Gib dich der Geisterwelt hin, dann bist du in der Geisterwelt." Unverdrossen heißt nicht mit Lieb und Lust, sondern deutet auf das Unablässige hin. Von ganz anderer Art ist das „Baden im Morgenroth", in Wieland's „Amadis" (X, 29), worüber man unsere Ausführung zu Faust's Spaziergang vergleiche. Eben so wenig gehören hierher die Stellen, wo der „goldene Duft der Morgenröthe" und die frische Klarheit des Morgens bildlich verwandt wird.

2) Man hat es ekelhaft finden wollen, daß Faust die Natur an ihren Brüsten fassen wolle, und gewünscht, Goethe habe diese Geschmacklosigkeit getilgt. Aber bei dem Fassen der Brüste ist eben so wenig als bei den Quellen an ein handgreifliches Fassen zu denken. Der Vers „an denen Himmel und Erde hängt", bezieht sich auf das Bild von der Brust. Vgl. unten im Gespräch des Mephistopheles mit dem Schüler:

> So wird's euch an der Weisheit Brüsten
> Mit jedem Tage mehr gelüsten.

Uebrigens hätte der Dichter das Wort Brust im folgenden Verse vermeiden sollen; „das welke Herz" würde jedenfalls besser sein, wenn das Bild vom Munde, von den Lippen nicht angedeutet werden sollte.

andern Blatte das Zeichen des Erdgeistes, des Archäus der orphischen Lehre[1]), des Geistes der elementarischen Welt, des gewaltigen, vielgestaltigen Erduniversums, dem sich Faust schon näher fühlt. Wie von neuem feurigem Weine glüht sein Herz, das in keckem Muthe alle Gefahren, alles, was der Sinn des Menschen faßt, zu tragen sich gemuthet fühlt. In gewaltigster Aufregung fühlt er die Nähe des Erdgeistes: ein Gewölk bildet sich über seinem Haupte[2]), der Mond schwindet, die Lampe erlöscht, aus der Wolke erhebt sich ein Dampf; von rothen Strahlen sieht er sein Haupt umzuckt und schauerlich fühlt er sich angeweht[3]); er erkennt die Nähe des Erdgeistes und voll unbezwinglichen Muthes fordert er ihn auf, sich zu enthüllen. Aber der Geist folgt nicht dem ersten Rufe. Von neuem will er es jetzt wagen. Grauen und Drang nach Erkenntniß kämpfen in Faust's Brust; doch die wonnige Hoffnung, endlich zur Erfüllung seiner tiefsten Herzenswünsche, zur Befriedigung seines Triebes nach unmittelbarster, reinster Einsicht in das Wesen der Natur zu gelangen, siegt in seinem durch die Nähe des Erdgeistes zu neuen unnennbaren Gefühlen hingerissenen Herzen, das er ganz diesem hingegeben fühlt.

Du mußt! du mußt! und kostet' es mein Leben.

Er faßt das Buch an und spricht das Zeichen des Erdgeistes geheimnißvoll aus. Alle einzelnen Geister haben ihre bestimmten Charaktere oder Siegel welche in den Zauberbüchern bezeichnet werden, zugleich mit den Formeln, unter welchen man sie anzurufen hat. Der Zauberer muß sich eigentlich in einen nach bestimmten Regeln zu ziehenden Kreis stellen und vor denselben das Siegel des anzurufenden Geistes legen. Goethe begnügt sich aber damit, den Faust das Zeichen des Erdgeistes berühren und dessen Namen aussprechen zu lassen, wie er überhaupt bestrebt war, allen unnöthigen Zauberapparat wegzulassen, uns dagegen den tiefen innerlichen Drang, mit welchem sich Faust zu den Geistern gezogen fühlt, desto lebendiger darzustellen. Der Erdgeist zeigt sich in einer röthlichen Flamme, welche vor ihm aus der Erde zuckt. In welcher Gestalt der Erdgeist erscheine, gibt Goethe nicht an; jedenfalls darf man an keine derjenigen denken, unter welchen die Geister nach Agrippa (vgl. Scheible's „Kloster" III, 572 ff.) erscheinen. Goethe selbst erwähnt nicht ohne Beifall die wundervolle bildliche Darstellung von L. Nauwerk, auf welcher der Erdgeist in kolossalster Gestalt, auf dem Haupte die symbolisch bedeutsamen Bilder des Adlers, des Löwen und des Bockes (Zeichen der Fruchtbarkeit), dem entsetzt mit dem Stuhle zurückfahrenden Faust erscheint. Man wird dabei an das Bild der ephesischen Artemis, der Göttin der Fruchtbarkeit,

1) Auch bei Paracelsus spielt der die Elemente scheidende Archäus eine bedeutende Rolle.

2) „Es wölkt sich über mir." In ähnlicher Weise sagt Wieland (B. 12, 36): „Dein Auge wölket sich." Wölbt ist Druckfehler der Ausgabe in vierzig Bänden vom Jahre 1840.

3) Vgl. die Beschreibungen der Faustbücher oben S. 21, 36 f.

erinnert, deren Oberkörper mit vielen Brüsten, Löwen, Hirschen, Kühen und phantastischen Thierkompositionen aller Art bedeckt war. Goethe dachte sich ursprünglich keine bestimmte körperliche Gestalt, sondern nur eine Feuererscheinung — Faust nennt den Erdgeist eine Flammenbildung —, wie Flammen immer Anzeichen geistiger Naturen sind. Faust, von dem schrecklichen Anblicke des Erdgeistes, den er nicht ertragen kann, überwältigt, wendet das Gesicht ab; dieser aber begreift nicht, wo auf einmal sein muthiges Verlangen nach ihm geblieben[1]), und er spottet des „Uebermenschen"[2]), der eine Welt in sich erschaffen, der sich an ihn mit allen Kräften gedrungen hat, und jetzt, von seinem Hauch umwittert, in allen Lebenstiefen erbebt, sich wie ein Wurm von ihm wegkrümmt. Faust sucht sich zu ermannen, und als der Erdgeist ihm gegenüber seine dämonische Natur ausgesprochen, wie er in der elementarischen Natur auf und nieder walle, hin und her webe[3]), in's Leben führe und wieder vernichte, in ewig flutender Bewegung webe und lebe, und so in der elementarischen Welt das schaffende Prinzip der Gottheit darstelle[4]), will Faust im stolzen Bewußtsein seiner menschlichen Kraft und Würde sich ihm gleichstellen: allein er muß aus dem Munde desselben das demüthigende Wort vernehmen: „Du gleichst dem Geist, den du begreifst, nicht mir." Der Mensch darf nicht hoffen, das innerste Weben der Natur unmittelbar zu erschauen; ihr geheimnißvolles Walten bleibt seinem Geiste verborgen. Faust fühlt sich durch diesen

---

1) Du flehst, erathmend, mich zu schauen.

Erathmen hat die Bedeutung aufathmen. So finden wir in den Spottversen auf Nicolai (1775):

Schaut mit Behagen seinen Dreck,
Geht wohl erathmend wieder weg,

und in dem Gedichte „An Schwager Kronos" (B. 2, 53) vom Oktober 1774 „den erathmenden Schritt". An unserer Stelle geht es auf den entschlossenen Muth, womit Faust in heftigem und lautem Tone sein Flehen ausgestoßen hat, wie Voß sagt „ein banges Geseufz aus dem innersten Herzen athmen". Aehnlich steht das einfache athmen von heftigem Athemholen unten im Bauernliede (B. 11, 42).

2) Aehnlich braucht Goethe das die Erhebung über den menschlichen Sinn bezeichnende Wort in der „Zueignung" vor seinen Gedichten:

Kaum bist du Herr vom ersten Kinderwillen,
So glaubst du dich schon Uebermensch genug.

Herder sagt einmal: „Ein Betragen, als ob man höhern Stammes und ganz anderer oder keiner Art sei, erbittert jeden und zieht dem Uebermenschen das unvermeidliche Uebel zu, daß sein Herz leer und ungebildet sei."

3) Weben in der Bedeutung „sich bewegen". Wehe ist ein in die Ausgabe letzter Hand übergegangener Druckfehler vom Jahre 1817.

4) Die Gottheit selbst wird vom Menschen nicht geschaut, sondern nur die äußern Wirkungen, hinter denen sie selbst verborgen ruht. In diesem Sinne kann der Erdgeist das ewig wechselnde Leben der elementarischen Welt als Kleid der Gottheit bezeichnen, die wir selbst nicht erschauen können. Schon die Inder bedienen sich von der Schöpfung des Bildes des Webens. Zu Goethe's Beschreibung des Erdgeistes vergleiche man den aphoristischen Aufsatz „Die Natur", den er selbst um das Jahr 1780 setzt (B. 40, 385 ff.).

seinen Hochmuth beschämenden Ausspruch ganz vernichtet, als er durch das bekannte Klopfen seines Famulus aufgestört wird, des „trocknen Schleichers", der ihm sein schönstes Glück zu nichte macht, „die Fülle seiner Gesichte" widerwärtig stört. Ist er auch vor dem vernichtenden Worte des Erdgeistes verzweifelnd zusammengestürzt, so würde er doch noch eine weitere Beschwörung, in Hoffnung eines bessern Erfolgs, gewagt haben. Faust bezeichnet den Famulus im Gegensatz zu seinem glühenden, überkecken Streben als einen trockenen Schleicher, dem jede höhere, der menschlichen Würde bewußte und von ihr befeuerte Begeisterung fehlt, als einen Leisetreter, der in aller Ruhe und Gemächlichkeit sich seinen kargen Vortheil berechnet.

Der ergreifende Ausdruck gibt dieser ganzen Szene eine so frische Naturwahrheit, daß wir, in der tiefsten Seele erschüttert, uns in diesen Kreis hineingebannt und von der Gegenständlichkeit dieser Erscheinungen durchdrungen fühlen; diese Verzweiflung Faust's, diese Versuche, sich aus dem Munde der Geister die vollste Einsicht und Erkenntniß der Natur zu ertrotzen, treten uns nicht als etwas Fremdes entgegen, sondern sie werden ein Theil unseres Innern, in welchem sie eine ahnungsvolle Sehnsucht nach dieser dem Menschen verwehrten Erkenntniß hervorrufen. Auf diese Szene besonders scheint sich die begeisterte Erhebung zu beziehen, mit welcher der Schöpfer der neuern Naturphilosophie von Goethe's Faust als einem „ewig frischen Quell der Begeisterung" gesprochen hat, der „allein zureichend gewesen die Wissenschaft zu verjüngen und den Hauch eines neuen Lebens über sie zu verbreiten", weshalb er alle, welche in das Heiligthum der Natur dringen wollen, auffordert, „sich mit diesen Tönen einer höhern Welt zu nähren und in früher Jugend die Kraft in sich zu saugen, die, wie in dichten Lichtstrahlen, aus diesem eigenthümlichsten Gedicht der Deutschen ausgehe und das Innerste der Welt bewege".

Gespräch zwischen Faust und Wagner.

Wagner ist hier, wie im Faustbuche und im Puppenspiel, der Famulus des Faust. Mit dem Namen Famulus wurden, und werden zum Theil noch, diejenigen ältern Studenten bezeichnet, welchen die Besorgung der kleinen äußerlichen Angelegenheiten eines Professors in Bezug auf seine Vorlesungen und sein Verhältniß zu den Studenten übertragen war, wofür sie meist freie Wohnung, Unterhalt und unentgeldlichen Besuch der Vorlesungen oder andere kleine Vortheile genossen. Wagner erscheint hier als der Vertreter des todten Pedantismus, der angelernten Gelehrsamkeit, der es nur auf die Masse von Kenntnissen oder vielmehr von Angaben und Sprüchen ankommt, mit welchen sie ein behagliches Tauschgeschäft treibt, ohne aus sich selbst eine geistige Idee oder Anschauung schöpfen zu können. Er ist der gerade Gegensatz zum Faust, dem kein Wissen genügt, das ihn nicht in das tiefste, unmittelbarste Schauen

der Wahrheit hineinführt, der einen Abscheu gegen allen todten Wissenskram fühlt, der von keiner Schranke sich zurückhalten läßt, sondern immer und überall auf das Wesen der Erscheinungen dringt. Wenn der Famulus gewöhnlich dieselben Studien treibt, wie sein Professor, so ist es charakteristisch, daß dies bei Wagner nicht der Fall zu sein scheint; denn wie sollte dieser arme Tropf irgend mit den Spekulationen Faust's etwas gemein haben? Nur das Geschichtliche, das Thatsächliche, das man fassen und greifen kann, ist für ihn; er hält sich nur an das Ueberlieferte, ohne dieses innerlich durchdringen und beleben zu können, seine Kenntnisse sollen ihm nur zu einer Stelle als Lehrer oder Pfarrer verhelfen. Diesem Menschen gegenüber, der eben in tiefer Nacht im Schlafrocke und der Nachtmütze, seinen natürlichen Bundesgenossen, die Lampe in der Hand, herbeieilt, um im Lesen der griechischen Trauerspiele etwas zu lernen [1]), diesem Wagner gegenüber fühlt sich Faust in seinem ganzen Werthe, und er vernichtet ihn durch seinen kalt schneidenden Humor, wovon freilich Wagner, der sich freut, sich mit dem Professor so gelehrt zu unterhalten, gar nichts merkt.

Wagner möchte gern im rhetorischen Vortrag etwas gewinnen, da dieses zur Zeit viel wirke, wie man ja sage, daß ein Komödiant einen Pfarrer lehren könne, durch welche Art des Vortrags er auf die Zuhörer etwas vermöge. Die bittere Bemerkung Faust's, daß dies wohl der Fall sein könne, wenn der Pfarrer ein Komödiant sei, der an das, was er lehre, selbst nicht glaube, der nur den Leuten etwas vormachen wolle, stört den guten Wagner nicht, der nur sein Bedenken äußert, wie man denn, sei man die ganze Zeit über in die vier Wände seines Studierzimmers gebannt, ohne mit der Welt irgend in Berührung zu kommen, je hoffen dürfe, durch seinen Vortrag auf die Herzen der Zuhörer wirken, sie durch Ueberredung leiten zu können. Faust führt dagegen mit epigrammatischer Schärfe den alten Satz aus, daß nur das Herz beredt macht.

Wenn ihr's nicht fühlt, ihr werdet's nicht erjagen [2]).

Wer nicht selbst von der lebendigsten Ueberzeugung durchweht wird, der mag seine Rede noch so fein und kunstvoll zuspitzen, der mag das, was andere

1) Sehr treffend ist es, daß Wagner in Faust's verzweifelndem Schreckensrufe das Lesen eines griechischen Trauerspiels zu hören geglaubt hatte; von den inneren Seelenkämpfen Faust's hat er keine Ahnung, eine eigentliche Aufregung und leidenschaftliche Verzweiflung kennt er höchstens aus der alten Litteratur, und natürlich auch da nur dem Worte nach.

2) Man vergleiche hierzu die ungefähr gleichzeitige Aeußerung Goethe's (B. 31, 15): „Jede Form, auch die gefühlteste, hat etwas Unwahres, allein sie ist ein für allemal das Glas, wodurch wir die heiligen Strahlen der verbreiteten Natur an das Herz der Menschen zum Feuerblick sammeln. Aber das Glas! Wem's nicht gegeben wird, wird's nicht erjagen; es ist, wie der geheimnißvolle Stein der Alchymisten, Gefäß und Materie, Feuer und Kühlbad.“

gesagt haben, noch so geschickt zusammenschweißen [1]), von Kindern und Affen, von solchen, die sich durch den äußern Schein bethören lassen, wird er wohlfeilen Beifall ernten können, aber keinen wahr und rein empfindenden Menschen wird er überzeugen.

Doch werdet ihr nie Herz zu Herzen schaffen,
Wenn es euch nicht von Herzen geht [2]).

Wenn der Dichter die zweite Person der Mehrheit gebraucht, so spricht hier Faust von den gewöhnlichen, von keinem tiefern Gefühl bewegten Menschen überhaupt, von dem gewöhnlichen Treiben, das ihn mit höhnender Verachtung erfüllt. Da aber Wagner bemerkt, wie gut man auch seine Rede gestellt haben möge, so komme doch gar viel auf den Vortrag an, worin er, wie er fühle, noch weit zurück sei, so wird Faust dadurch auf den vor ihm stehenden Famulus zurückgeführt, dem er im Professortone nicht ohne Mitleid anräth, doch redlichen Gewinn zu suchen, kein „schellenlauter Thor" [3]) zu werden, da ja Verstand und Sinn mit wenig Kunst sich selber vortrage. Aber bald gibt er der Rede wieder eine allgemeine Wendung, indem er den Gedanken ausführt, daß die pomphaften, von wahrem Schwunge der Seele verlassenen Reden, welche er mit gekräuselten Papierschnitzeln vergleicht, da sie das Richtige künstlich aufstutzen, ihm einen äußerlichen Schein geben, nur unerquicklich auf das Herz wirken. Wagner knüpft an die ihm geltenden Worte des Faust, er solle den redlichen Gewinn suchen, die Aeußerung seiner Besorgniß an, es werde ihm bei allem redlichen Bestreben mit der Wissenschaft nicht gelingen [4]); bei seinem kritischen Bestreben werde ihm doch oft um Kopf und Busen bang, da er mit aller Anstrengung den Wissenschaften obliegen müsse, sich keine Erholung gönnen dürfe; und bei alledem sei es so schwer, zu etwas zu gelangen,

1) In den Worten braut ein Ragout braucht Goethe brauen in der ursprünglichen allgemeinen Bedeutung des Kochens. Man vgl. auch die Worte des Theaterdirektors: „Solch ein Ragout, es muß euch glücken." Bei dem folgenden „Und blast die kümmerlichen Flammen aus eurem Aschenhäufchen 'raus", wo ursprünglich aus statt 'raus stand, liegt das Bild vom Anzünden zu Grunde; aus einem so kümmerlichen, verglimmenden Aschenhaufen kann man keine Flamme herausblasen.

2) Der Ausdruck „Herz zu Herzen schaffen" heißt nicht, wie man erklärt hat, „von eurem Herzen zu fremden Herzen bringen, herzlich die Herzen anderer treffen und rühren", sondern „das Herz anderer zu eurem Herzen bringen, es mit ihm in Uebereinstimmung setzen, es von eurer Ansicht überzeugen".

3) Bei der Neubildung „schellenlaut" ist wohl an die Schellenkappe der Narren zu denken (vgl. B. 1, 301), wenn nicht vielmehr das bekannte Wort des Apostels vorschwebt: „Wenn ich mit Menschen- und mit Engelzungen redete und hätte der Liebe nicht, so wäre ich ein tönendes Erz und eine klingende Schelle."

4) Bei den Worten: „Die Kunst ist lang, und kurz ist unser Leben", schwebt der Spruch vor, mit welchem Hippokrates seine „Aphorismen" eröffnet: „Das Leben ist kurz, und lang die Kunst." Weiter unten (B. 11, 72) bedient sich Mephistopheles desselben Spruches, und der Lehrbrief in den „Lehrjahren" beginnt (B. 17, 264) mit dem vollständigen ersten Aphorismus des koischen Arztes.

da das Studium so viele Vorarbeiten erfordere, durch die man sich nur mit großer Mühe und bedeutendem Zeitaufwande durcharbeiten könne.

Wie schwer sind nicht die Mittel[1]) zu erwerben,
Durch die man zu den Quellen steigt!
Und eh' man nur den halben Weg erreicht,
Muß wohl ein armer Teufel sterben.

Faust muß hierbei seinen entschiedenen Widerwillen gegen die ganze kritisch-historische Forschung aussprechen[2]), da er die wahre Befriedigung nur aus eigener, frei sich erhebender, Welt und Natur lebendig durchdringender Seele gewinnen kann.

Das Pergament, ist das der heil'ge Bronnen,
Woraus ein Trunk den Durst auf ewig stillt?[3])
Erquickung hast du[4]) nicht gewonnen,
Wenn sie dir nicht aus eigner Seele quillt.

Als aber Wagner darauf in seiner Weise hervorhebt, welche Freude es gewähre, sich in den Geist der Zeiten zu versetzen und zu sehn, wie ein weiser Mann vor uns gedacht habe, bricht der Spott über die Geschichtschreiber, welche den Geist der Zeiten zu erfassen sich rühmen, in aller Schärfe hervor. Die Vergangenheit, bemerkt Faust, sei uns verschlossen, ein Buch mit sieben Siegeln[5]); das, was die Geschichtschreiber den Geist der Zeit nennen, sei nur ihr eigener Geist, worin sie die Zeiten sich bespiegeln lassen.

Da ist's denn[6]) wahrlich oft ein Jammer!
Man läuft euch bei dem ersten Blick davon.
Ein Kehrichtfaß und eine Rumpelkammer,
Und höchstens eine Haupt- und Staatsaktion[7])

1) Unter den Mitteln sind Sprach- und Sachkenntnisse zu verstehn.

2) Eine anziehende Parallele hierzu bildet die humoristische Herabsetzung der Geschichte, mit welcher sich Goethe im Jahre 1806 an Luden rächte. Vgl. Luden „Rückblicke in mein Leben" S. 53 ff.

3) Auf dem Spaziergange spricht Wagner von den Geistesfreuden, die von Buch zu Buch, von Blatt zu Blatt tragen, wobei er mit den Worten schließt:

Und ach! entrollst du gar ein würdig Pergamen,
So steigt der ganze Himmel zu dir nieder.

4) Du ist hier allgemein zu nehmen, wie oben ihr, nicht auf Wagner allein zu beziehen.

5) Anspielung auf die bekannte Stelle der Apokalypse (5, 1 ff.): „Und ich sah in der Hand desjenigen, der auf dem Stuhle saß, ein Buch, geschrieben in- und auswendig, versiegelt mit sieben Siegeln. Und ich sah einen starken Engel predigen mit lauter Stimme: Wer ist würdig, das Buch aufzuthun und seine Siegel zu lösen? Und niemand im Himmel und auf Erden konnte das Buch aufthun und darein sehn."

6) Die erste Ausgabe liest dann, wie auch weiter unten V. 11, 145.

7) Die sogenannten Haupt- und Staatsaktionen, welche unter diesem prunkenden Titel zuerst durch den 1704 verstorbenen Schauspielunternehmer Magister Johann Velthem eingeführt wurden, waren das eigentliche deutsche Volksschauspiel, eine volksthümliche Entwicklung der Stücke der „englischen Komödianten" (vgl. oben S. 57).

Mit trefflichen pragmatischen Maximen[1]),
Wie sie den Puppen wohl im Munde ziemen.

In dem ganzen Gespräch mit Wagner zeigt Faust eine bittere Gereiztheit gegen alle menschliche Wissenschaft und Erkenntniß, die zur entschiedensten Ungerechtigkeit wird; aber eine solche Ungerechtigkeit ist seinem Zustande ganz gemäß, da er durch Wagner's Erscheinung daran erinnert wird, wie gewaltig sich manche im Gefühle ihrer todten, unfruchtbaren Gelehrsamkeit blähen, sich des Gipfels, den die Wissenschaft erreicht habe, freuen, während er selbst die schmerzliche Ueberzeugung hegt, daß wir nichts Rechtes wissen können. Als nun gar Wagner gegen den Spott über das Gerede vom Geist der Zeit mit der nüchternen Bemerkung auftritt, jeder möchte doch gern die Welt, des Menschen Herz und Geist erkennen, eine Aeußerung, die im Munde eines solchen eingefrorenen Pedanten gar zu abgeschmackt klingt, da kann er nicht umhin, seinen Schmerz und Unwillen über den Blödsinn der Menge hervorbrechen zu lassen, welche das Licht der Wahrheit nicht zu ertragen vermöge.

Ja, was man so erkennen heißt!
Wer darf das Kind beim rechten Namen nennen?
Die wenigen, die was davon erkannt,
Die thöricht g'nug ihr volles Herz nicht wahrten,
Dem Pöbel ihr Gefühl, ihr Schauen offenbarten,
Hat man von je gekreuzigt und verbrannt[2]).

Ihren Stoff nahmen sie aus bedeutenden geschichtlichen Ereignissen der alten und neuen Welt, mit Ausnahme der einheimischen, oder aus höfischen Geschichten und vornehmen Liebesromanen. Die auftretenden Personen mußten von hohem Range, Kaiser, Könige, Fürsten, Heerführer oder Tyrannen sein, neben ihnen aber nahm der Hanswurst einen höchst bedeutenden Raum ein. Wenn in den komischen Auftritten die größte Gemeinheit, Unfläthereí und Ungezogenheit herrschten, so schillerte der ernste Haupttheil des Stückes in widerlichstem Schwulste und blühendstem Unsinn, und dem albern hochtrabenden Ausdruck entsprachen die Verzerrung der Charaktere, die wilde Ueberspannung und geschraubte Unwahrscheinlichkeit der Handlung. Uebrigens entwickelten sich diese Stücke im südlichen Deutschland besonders durch Stranitzky in eigenthümlicher Weise. In Norddeutschland war es Gottsched, der den immer mehr sich verwildernden Haupt- und Staatsaktionen entgegentrat und sie sammt dem Hanswurst vertrieb. Vgl. Prutz „Vorlesungen über die Geschichte des deutschen Theaters" S. 177 ff. 193 ff. Weiß „Die Wiener Haupt- und Staatsaktionen". Anziehend ist Wieland's Auslassung über diese Haupt- und Staatsaktionen im „Agathon" XII, 1. Wenn Goethe im Jahre 1772 von Shakespeare's „Haupt- und Staatsaktionen" spricht (B. 32, 39), so braucht er den Ausdruck zur Bezeichnung großer geschichtlicher Dramen überhaupt.

1) Die Personen dieser Haupt- und Staatsaktionen führten die hochklingendsten staatsmännischen Ansichten und Lehren im Munde. Den Begriff des Pragmatischen, worunter das Lehrhafte der geschichtlichen Darstellung verstanden wird, brachte der griechische Historiker Polybius auf.

2) Faust denkt hierbei zunächst an die Ansichten über Gott und Welt. Diejenigen, welche reinere Begriffe darüber aufstellten, das Volk von seinen getrübten religiösen Ansichten abbringen, es aufklären wollten, wurden für ihre gute Absicht mit Kreuz oder

Er kann es nicht über sich bringen, länger mit Wagner über Dinge zu sprechen, die sein tiefstes Gefühl bitter aufregen, und bittet ihn daher, für heute, da es schon so spät sei, das Gespräch abzubrechen. Dieser aber, der ganz verstudierte, von Faust bitter verlachte Pedant, hat gar nichts von der gewaltigen Aufregung und der schmerzlichen Entsagung des Professors gemerkt; er freut sich, das „gelehrte" Gespräch am andern Tage, dem Ostertage, fortsetzen zu dürfen[1]). Dieser Wagner in seiner Beschränktheit, wie glücklich ist er, da ihm das leere Formelwissen ganz den Kopf und auch das verschrumpfte Herz füllt, da er nichts von den höheren Anforderungen des Erkenntnißtriebes weiß, welche den Faust, dessen Bild durch den Kontrast um so lebendiger hervortreten soll, schrecklich peinigen und gränzenlos unglücklich machen. Hatte sich Faust am Anfange durch den Gegensatz zu Wagner gehoben gefühlt, so sieht er sich jetzt durch diese ärmliche Figur, die den niedrigsten Schund für etwas Großes und Edles hält, die „mit gier'ger Hand nach Schätzen gräbt und froh ist, wenn sie Regenwürmer findet", an die Nichtigkeit aller menschlichen Erkenntniß sehr herb gemahnt.

Hiermit bricht das alte Fragment des „Faust" zunächst ab und beginnt erst wieder nach dem Abschluß des Bündnisses bei den Worten: „Und was der ganzen Menschheit zugetheilt ist." Auf welche Weise der Dichter sich früher die Ausfüllung der Lücke gedacht, können wir nur errathen. Man hat vermuthet, ursprünglich sei dem Erdgeist eine wiederholte Erscheinung und überhaupt eine wesentlichere Rolle zugedacht gewesen. Freilich scheint es nach dem Schlusse des ersten Monologs, daß Faust noch einmal den Erdgeist zu beschwören versuchen wolle: allein eine wiederholte Erscheinung desselben ist unglaublich, weil Faust seine Kraft über diesen ganz verloren hat, da er ihn nicht zu halten wußte. Wahrscheinlich sollte bei dem wiederholten Versuch, den Erdgeist zu beschwören, statt desselben Mephistopheles sich einstellen, dieser Versuch aber nicht unmittelbar darauf folgen, sondern erst am folgenden Abend, wenn anders der Dichter sich hierüber schon ganz klar war. Die Stellen, welche man zum Beweise benutzt hat, daß der Erdgeist nach dem ursprünglichen Plane noch einmal dem Faust habe erscheinen sollen, können nichts beweisen, da sie selbst viel jünger als die beiden Anfangsszenen sind.

Scheiterhaufen belohnt, wie Christus, die Apostel, Huß, Giordano Bruno, Savonarola und andere, die als Ketzer galten.

1) Die erste Ausgabe liest hier: „Ich hätte gern bis morgen früh (statt so immerfort) gewacht." Die vier folgenden Verse fehlen in der ersten Ausgabe und sind nur hinzugefügt, um schon hier die Beziehung auf das Osterfest anzudeuten, das der zweite Monolog voraussetzt.

Faust's zweiter Monolog.

Der zweite, im alten „Fragment" fehlende Monolog trägt im ganzen Tone, wie in Vers und Sprache[1]), einen andern Charakter, als der erste, und dürfte erst der Zeit nach dem Aufenthalt in Italien seine Entstehung verdanken[2]). Auch tritt er zum Theil mit dem ersten Monolog in Widerspruch. Wenn Faust es dort bitter bedauert, daß Wagner durch seine Ankunft sein schönstes Glück zu nichte mache, daß er diese Fülle der Gesichte störe, ein Bedauern, das sich auch in dem tiefbekümmerten Rufe: „O Tod!" ausspricht, so hören wir ihn hier dem „ärmlichsten der Erdensöhne" dafür danken, daß er ihn von der Verzweiflung, die seine Sinne zerstören wollte, losgerissen habe. Mag auch die Unterredung mit Wagner das gewaltsam leidenschaftliche Streben des Faust gemildert haben, so kann er doch unmöglich seinen damaligen Zustand jetzt auf eine ganz andere Weise schildern, als in jenem Augenblicke selbst. Hatte ihn auch damals das Wort des Erdgeistes niedergedonnert, so hatte er doch den Muth nicht verloren, ihn noch einmal zu beschwören, und deshalb ganz besonders war ihm Wagner höchst ungelegen gekommen. Hier hören wir nur, daß er vor der riesengroßen Erscheinung des Erdgeistes (man verstehe nur riesengroß nicht im eigentlichen Sinne) sich recht als Zwerg empfunden, daß dessen Donnerwort ihn hinweggerafft hatte. Auch stimmt die Beschreibung:

> Ich, Ebenbild der Gottheit, das sich schon
> Ganz nah gedünkt dem Spiegel ew'ger Wahrheit,
> Sein selbst genoß[3]) in Himmelsglanz und Klarheit
> Und abgestreift den Erdensohn;
> Ich mehr als Cherub[4]), dessen freie Kraft
> Schon durch die Adern der Natur zu fließen
> Und schaffend Götterleben zu genießen
> Sich ahnungsvoll[5]) vermaß,

nicht zu dem im ersten Monolog geschilderten Zustande; denn dieses Gefühl empfand er weder am Anfange desselben, wo wir ihn in vollster Verzweiflung

---

1) Während in dem ersten Prologe, wie in allen älteren Szenen und in Goethe's früheren Gedichten überhaupt, die Mehrheitsform die Sinnen vorkommt, finden wir hier die später gebräuchliche die Sinne.

2) Möglich, daß er theilweise schon 1789 entstanden; der Abschluß und ein großer Theil des Monologs dürften erst in die Jahre 1797 bis 1800 fallen.

3) Erst im Genusse jener himmlischen Klarheit, wo er in den Spiegel ewiger Wahrheit zu schauen hoffte, hätte er vollste Seelenbefriedigung gefühlt, welche ihm die hemmenden Schranken seines irdischen Daseins nicht gestatten.

4) Vielleicht mit Anspielung auf die Stelle des Ezechiel (28, 14): „Du bist wie ein Cherub, der sich weit ausbreitet und decket." Die Cherubim bilden nach der spätern Eintheilung (vgl. oben S. 163) die zweite Klasse der Engel; der Gottheit näher stehen die Seraphim.

5) Ueber die Schreibung mit und ohne d (die letztere findet sich noch in der ersten Ausgabe des „Divan" vom Jahre 1819) vgl. meine Erläuterung des „Tasso" S. 162*.

finden, noch beim Anblick des Zeichens des Makrokosmus, wo er das Ineinanderweben der Kräfte des Weltalls in einem Bilde schaute, das für ihn gerade nur ein Schauspiel war, noch auch gleich vor dem Erscheinen des sich nur auf das Erduniversum beziehenden Erdgeistes, dessen Nähe ihn schaurig anwehte, obgleich er den Muth faßte, ihn mit Lebensgefahr zu beschwören. Freilich knüpft der Dichter an die Worte des ersten Monolog's an: „Ich, Ebenbild der Gottheit! Und nicht einmal dir?", aber das Wort „Ebenbild der Gottheit" ist dort in dem gewöhnlichen Sinne genommen, daß Gott den Menschen nach seinem Ebenbild geschaffen [1]), wogegen es hier auf die gottähnliche Wirkungskraft gehn soll [2]).

Das Donnerwort, er gleiche dem Geiste, den er begreife, nicht dem Erdgeiste, tönt noch in seinen Ohren. Hatte er auch die Kraft besessen, diesen Geist durch seine Beschwörung heranzuziehen, so vermochte er doch nicht, ihn zu fesseln; unter jenem fürchterlich wahren, ihn tief erniedrigenden Rufe mußte er ihn verschwinden sehn.

> In jenem sel'gen Augenblicke [3])
> Ich fühlte mich so klein, so groß;
> Du stießest grausam mich zurücke
> In's ungewisse Menschenloos.

Hatte er sich, als er den Erdgeist vor sich sah, seinem höchsten Wunsche nahe gefühlt, so hat ihn jener Ausspruch wieder in den gewöhnlichen, beschränkten Menschenhaufen zurückgeschleudert. Was soll er jetzt thun? Wer wird ihm rathen, was er lassen („was soll ich meiden?"), was er thun soll („soll ich gehorchen jenem Drang?")? Unter „jenem Drang" ist der auf die Möglichkeit der Befriedigung hindeutende Drang nach höchstem Wissen zu verstehn, nicht das Streben, durch fortgesetzte Betreibung der Magie dem Erdgeiste näher zu kommen. Der Versuch, sich durch die Magie die unmittelbarste Kenntniß des Wesens der Natur zu verschaffen, ist fehlgeschlagen, und der Dichter nimmt hier an, abweichend vom ersten Monolog, Faust halte jeden Erfolg einer weitern Beschwörung des Erdgeistes, dessen Donnerwort ihn ein für allemal

---

1) Mos. 1, 1, 27: „Und Gott schuf den Menschen ihm (sich) zum Bilde, zum Bilde Gottes schuf er ihn."

2) Ganz in demselben Sinne nennt Werther in der ähnlichen Stelle B. 14, 113 den Menschen den „gepriesenen Halbgott".

3) In dem Augenblicke, wo er den Erdgeist beschworen hatte und sich ihm nahe fühlte. Wenn man aus dem Fürworte jener hat schließen wollen, die Situation im ersten Monolog sei vor Faust's geistigem Auge sehr in die Ferne gerückt, und es sei dem Dichter unwillkürlich ein Bekenntniß entschlüpft, wie weit beide Monologe der Zeit nach von einander entfernt seien, da niemand den Ausdruck „in jenem sel'gen Augenblicke" von einer nur durch wenige Minuten von der Gegenwart getrennten Vergangenheit brauchen werde, so beruht dies auf Irrthum. Zwei Momente schweben der Seele Faust's vor, das Erscheinen und der Anblick des Erdgeistes und sein Verschwinden, von denen das erstere, als das weiter entfernte, sehr passend durch jener bezeichnet wird.

„in's ungewisse Menschenloos zurückgestoßen", für ganz unmöglich; deshalb stellt dieser sich selbst die Frage, ob er wohl diesem Drange nach Erkenntniß noch weiter folgen solle. Allein er fühlt nur zu tief — und zur Erweckung dieses Gefühls hat die Unterredung mit dem pedantischen Tropfe, der ihn eben verlassen, nicht wenig beigetragen —, daß er als Mensch, troß dem in ihm liegenden feurigen Streben nach höchstem Wissen, durch das irdische, körperliche Element, welches uns anklebt, an der Befriedigung desselben auf ewig gehindert werde.

Ach! unsre Thaten selbst, so gut als unsre Leiden,
Sie hemmen unsres Lebens Gang [1]).

Faust führt dies zunächst von den Thaten aus:

Dem Herrlichsten, was auch der Geist empfangen,
Drängt immer fremd und fremder [2]) Stoff sich an;
Wenn wir zum Guten dieser Welt gelangen,
Dann heißt das Bess're Trug und Wahn;
Die uns das Leben [3]) gaben, herrliche Gefühle
Erstarren in dem irdischen Gewühle.

Wie mächtig auch das Gefühl gewesen sein mag, das uns zum Höchsten und Erhabensten hingetrieben hat, so wird dieses Streben doch durch den Wunsch, uns dessen, was wir auf diesem Weg errungen, in behaglicher Ruhe zu erfreuen, bald gelähmt, so daß wir alles Höhere, was wir uns früher vorgesetzt hatten, als ein nie zu erreichendes Ideal betrachten, dessen Erlangung nur ein phantastischer Traum gewesen, alles Weiterstreben in uns schwindet, der geistige Lebensfunke langsam verglimmt. Nicht weniger aber als unsere Thaten hemmen auch unsere Leiden unseres Lebens Gang.

Wenn Phantasie sich sonst mit kühnem Flug
Und hoffnungsvoll zum Ewigen erweitert,

---

1) Es ist hier nur an das Leben des nach höchster Befriedigung aufstrebenden Geistes zu denken, der sich zu bald niedergedrückt fühlt.

2) Immer ist nicht mit dem Zeitworte, sondern mit dem folgenden „fremd und fremder" zu verbinden, ähnlich wie wir im Gedichte „Morgenklagen" (B. 2, 79) vom Jahre 1788 lesen: „Und der Tag wird immer hell und heller." Der Stoff wird ohne näher bestimmenden Zusatz dem Geist entgegengesetzt, und nur bemerkt, daß der sich anhäufende Stoff immer fremder, immer ungeistiger, hemmender und niederziehender werde. Die Worte „immer fremd und fremder" sind als ein verkürzter Satz zu fassen, woher das Beiwort hier keine Biegung erhält. Fremd und fremder steht für fremder und fremder, wie Goethe so häufig bei zwei durch und verbundenen Beiwörtern die Endung des ersten wegläßt. Vgl. Lehmann „Goethe's Sprache und ihr Geist" S. 211 ff. Von ganz anderer Art sind fern und ferner, schlimm und schlimmer u. ä. ohne vorhergehendes immer (vgl. meine Erklärung des „Tasso" S. 153*). Lehmann S. 335 f.), die doppelten Komparative, wie fester und fester, fleißiger und fleißiger (B. 16, 168. 337), und die Verbindungen tiefer tief, schöner schön (B. 12, 286. 297).

3) Unter dem Leben ist hier die geistige Förderung zu verstehn, welche wir dem feurigen Aufschwunge, den herrlichen, uns mit Muth und Kraft beseelenden Gefühlen verdanken.

So ist ein kleiner Raum ihr nun genug,
Wenn Glück auf Glück im Zeitenstrudel scheitert.
Die Sorge nistet gleich im tiefen Herzen [1]),
Dort wirket sie geheime Schmerzen,
Unruhig wiegt sie sich und störet Lust und Ruh,
Sie deckt sich stets mit neuen Masken zu,
Sie mag als Haus und Hof, als Weib und Kind erscheinen [2]),
Als Feuer, Wasser, Dolch und Gift;
Du bebst vor allem, was nicht trifft,
Und was du nie verlierst, das mußt du stets beweinen [3]).

Die Leiden, die Schmerzen, daß wir das tiefe Sehnen unserer schwellenden Brust vergebens zu befriedigen streben, beengen uns so sehr, daß wir, fern nach Hohem und Gewaltigem zu trachten, stets von der Sorge, das, was wir besitzen, zu verlieren geängstigt, die Flügel unserer einst so regen und hoffnungsvollen Phantasie sinken lassen, uns mit dem Geringsten begnügen. Wenn der Dichter die so wahren und ergreifenden Betrachtungen Faust's, wie sowohl Thaten als Leiden unseres Lebens Gang hemmen, dazu benutzt, die ungemessene Strebekraft Faust's niederzuschlagen, so könnte man glauben, es entspreche dies zu wenig dem Charakter desselben, da dieser auch in der Verzweiflung nicht schwach werden, sich nicht in elegische Klagen verlieren dürfe, sondern stets von übergewaltiger Kraft sich getrieben fühlen, und deshalb hier rasch zu dem einzigen ihm noch offenen Wege überspringen, die leiblichen Schranken, die ihn fesseln, kühn abschütteln müsse, um in einem höhern Leben, wenn es ein solches gibt, zur vollsten, ihm auf Erden versagten Befriedigung zu gelangen. Allein es ist ein so schöner als wahrer Zug, daß Faust, ehe er dem Leben entschieden den Rücken kehrt, noch mit einer tief wehmüthigen, sein ganzes rein und warm schlagendes Herz enthüllenden Klage auf diesem verweilt, und den Jammer des menschlichen Daseins mit weinender Seele betrauert.

Doch das Gefühl menschlicher Nichtigkeit, welches das seinen überfreien Sinn demüthigende Wort des Erdgeistes gewaltig in ihm aufgeregt hat, tritt nun mit schneidendstem Hohn hervor:

Den Göttern gleich' ich nicht! Zu tief ist es gefühlt;
Dem Wurme gleich' ich, der den Staub durchwühlt,
Den, wie er sich im Staube nährend lebt,
Des Wandrers Tritt vernichtet und begräbt [4]).

1) Wer vom Unglück heimgesucht wird, der verliert alle Freudigkeit des Lebens und der Thatkraft; die Sorge vor immer neuem Unglück bemächtigt sich seiner und läßt ihn fortan zu keiner Ruhe gelangen. Man vgl. hierzu die Art, wie die Sorge sich selbst im letzten Akte des zweiten Theiles schildert.

2) Weiter unten verflucht Faust alles, „was als Besitz uns schmeichelt, als Weib und Kind, als Knecht und Pflug".

3) Beweinen ist hier eine sehr starke Bezeichnung der ewigen Angst, einen Verlust erleiden zu müssen. Vgl. B. 13, 254.

4) Man vergleiche die Stelle im „Werther" (B. 14, 62): „Der harmloseste Spaziergang kostet tausend armen Würmchen das Leben, es zerrüttet ein Fußtritt die

Diese Erwähnung des im Staube lebenden und sich nährenden Wurmes erinnert ihn daran, daß alles, was ihn umgibt und ihn so lange hier gefesselt hat, auch nichts als bloßer Staub ist. Nicht bloß diese Mauern sind von Staub, dieser ganze Trödel, welcher mit tausendfachen Nichtigkeiten ihn hier, wo die Motten herrschen, von allen Seiten einengt, so daß ihm kaum freier Raum zur Bewegung bleibt. Sein Blick fällt zuerst auf die Bücher, welche ihm keinen Genuß schaffen können, in welchen er in seiner Verzweiflung an aller wahren Wissenschaft nichts will finden können, als daß überall die Menschen sich gequält haben und nur hie und da einmal ein Glücklicher gewesen [1]). Dieses Geständniß, daß es einzelnen auf Erden glücklich ergangen, dürfte dem Faust bei seiner alles trübenden Verzweiflung kaum gemäß sein. Von den Büchern wendet sich der Blick des an allem Glück, an jeder Befriedigung Verzweifelnden auf den hohlen Schädel, der ihn von der Bibliothek herab angrinst und ihn daran zu erinnern scheint, daß auch sein Hirn, wie das Faust's, einst vergebens nach Wahrheit gerungen [2]). Die Instrumente, auf welche sein Auge jetzt fällt, scheinen ihm der Zeit zu spotten, wo er hoffte, vermittelst derselben die Erscheinungen der Natur zu erkennen, sie zu zwingen, ihm Rede zu stehn [3]) — eine Hoffnung, die er jetzt als eine eitle Täuschung erkannt hat.

> Geheimnißvoll am lichten Tag [4])
> Läßt sich Natur des Schleiers nicht berauben,
> Und was sie deinem Geist nicht offenbaren mag,
> Das zwingst du ihr nicht ab mit Hebeln und mit Schrauben. [5])

---

mühseligen Gebäude der Ameisen, und stampft eine kleine Welt in ein schmähliches Grab."

1) In dem Gespräche mit Luden äußerte Goethe im bittern Spotte gegen diesen: „Und wenn Sie nun auch alle Quellen (der Geschichte) zu klären und zu durchforschen vermöchten, was würden Sie finden? Nichts anderes, als eine große Wahrheit, die längst entdeckt ist und deren Bestätigung man nicht zu weit zu suchen braucht, die Wahrheit nämlich, daß es zu allen Zeiten und in allen Ländern miserabel gewesen. Die Menschen haben sich stets geängstigt und geplagt, sie haben sich untereinander gequält und gemartert. — Nur wenigen ist es bequem und erfreulich geworden."

2)
> Als daß dein Hirn, wie meines, einst verwirret,
> Den leichten Tag gesucht und in der Dämm'rung schwer,
> Mit Lust nach Wahrheit, jämmerlich geirret,

Jämmerlich ist hier eine schmerzliche Steigerung des vorhergehenden schwer. Der leichte Tag deutet auf die leichte, heiter wohlthuende Luft im Gegensatz zu der drückenden Trübe. Keineswegs ist mit Hartung lichten zu schreiben.

3) In den Worten: „Ihr Instrumente freilich spottet mein", soll freilich den Gegensatz der jetzigen Verzweiflung an wahrer Erkenntniß zu dem damaligen Vertrauen auf den Erfolg seiner Forschungen andeuten.

4) Die Natur ist für uns ein offenes Geheimniß, sie liegt vor uns offen, und doch kann sie niemand ergründen.

5) Man erinnert sich hierbei der Aeußerung Goethe's in dem Aufsatze: „Die

Das alte Zimmergeräthe, Pult, Stühle, Lampe, die Zugrolle, an welcher letztere hängt, erinnern ihn daran, daß er sie von seinem Vater ererbt hat, und erregen in ihm den schmerzlichen Gedanken, wie viel besser er gethan haben würde, hätte er das Wenige, was ihm sein Vater hinterlassen, zu seinem Genusse verwandt[1]). Nur das, was man nützt, besitzt man wirklich, und nützen kann man nur das, was der Augenblick uns bietet. Wie treffend auch diese ganze Betrachtung der äußern Umgebung Faust's an sich ist, so läßt sich doch nicht läugnen, daß hier ein bereits im ersten Monolog gebrauchtes Motiv nicht hätte wiederholt werden dürfen; denn auch dort spricht Faust mit entschiedenstem Ekel von seiner Umgebung, dem staubigen, vom Wurm zernagten Bücherhaufen, der mit Gläsern und Büchsen rings umstellt, mit Instrumenten vollgepfropft ist, Urväter Hausrath drein gestopft, und von den umherstehenden Thiergerippen und Todtenbein.

Von der Zugrolle fällt der Blick des an allem Lebensglück Verzweifelnden unwillkürlich auf das in einem höhern Gefache oder oberhalb der Bibliothek stehende Giftfläschchen[2]), in welchem er die einzige Erlösung seines bedrängten Herzens entdeckt. Hat ihn der Erdgeist zurückgestoßen und ihm jedes Eindringen in das Wesen der Natur auf dem Wege der Magie abgesprochen,

---

Natur" (um das Jahr 1780): „Sie (die Natur) ist weise und still. Man reißt ihr keine Erklärung vom Leibe, trutzt ihr kein Geschenk ab, das sie nicht freiwillig gibt." Ganz kurz vor seinem Tode äußert unser Dichter (B. 40, 514): „Die Natur bleibt ewig respektabel, ewig bis auf einen gewissen Punkt erkennbar. Sie wendet uns gar mannigfaltige Seiten zu; was sie verbirgt, deutet sie wenigstens an; dem Beobachter wie dem Denker gibt sie vielfältigen Anlaß und wir haben Ursache, kein Mittel zu verschmähen, wodurch ihr Aeußeres schärfer zu bemerken und ihr Inneres gründlich zu erforschen ist." An unserer Stelle schwebt wohl der von Goethe später (B. 2, 203 f. 36,220) verspottete Ausspruch Haller's vor:

> In's Inn're der Natur
> Dringt kein erschaffner Geist;
> Glückselig, wem sie nur
> Die äußre Schale weist,

welchen Lessing auf folgende Weise umgestaltete:

> Ins Inn're der Natur
> Dringt nie dein kurzer Blick;
> Dein Wissen ist zu leicht,
> Und nur des Pöbels Glück.

1) Am Anfange des Verses:

> Erwirb es, um es zu besitzen!

erwartet man eher genieß' es; denn von einem Erwerben im Gegensatz zum Besitzen kann hier nicht die Rede sein.

2) Faust nennt es „Inbegriff der holden Schlummersäfte, Auszug aller tödtlich feinen Kräfte", und bezeichnet sich als seinen Meister; sein Saft, der „eilig trunken macht", ist braun. Es ist demnach an sogenanntes betäubendes Gift zu denken, wie es besonders aus dem Pflanzenreiche, aus dem Bilsenkraut, dem Schierling, der Belladonna, den Blättern des Kirschlorbeers u. a. gewonnen wird. Faust hat in dem Giftfläschchen verschiedene Pflanzengifte gemischt. Freilich hat neuerdings Deycks die Phiole mit Opium gefüllt.

kann er aber eben so wenig hoffen, durch Hülfe der Forschung eine Befriedigung seines ungemessenen Erkenntnißtriebes zu erlangen, was bleibt ihm übrig, als es zu versuchen, die ihn einengenden Schranken kühn zu durchbrechen, um als freier Geist zu jener ihm bis jetzt verwehrten Erkenntniß vorzudringen, ein neues, frisches Leben in der allbelebten Natur zu gewinnen! Man hat diesen Gedanken des Selbstmordes für nicht motiviert erklärt, da keinem Sterblichen ein solches Vorhaben ferner liege, als einem so im rüstigsten geistigen Streben, im feurigsten Drange nach Lebensgenuß Begriffenen, wie uns Faust im Anfange geschildert werde; aber wie könnte gerade jenes feurige Streben — denn die Genußsucht tritt hier, wie im ersten Monolog, fast ganz zurück — sich lebendiger und gewaltiger bethätigen, als dadurch, daß es, da ihm eine Befriedigung in den Schranken dieses Erdenlebens versagt ist, den letzten nnd kühnsten Schritt wagt, wovon es eine Erfüllung seines Sehnens hoffen darf. Eben so wenig können wir zugeben, daß die Begeisterung, mit welcher Faust den Gedanken des Selbstmordes faßt und ihn gleich auszuführen bereit ist, eine psychologisch durchaus unmögliche sei, da den Entschluß des Selbstmordes in Seelen von höherer Anlage und edlerer Begabung eine sei es wild aufbrausende oder düster und unheimlich fortbrütende Verzweiflung naturgemäß begleite. Das, was den Faust allein begeistern kann, was ihm allein irgend einen Werth zu haben scheint, ist die höchste Erkenntniß, die er im Leben zu erhalten verzweifeln muß; darum will er kühn und entschlossen, indem er sich hierdurch allen beängstigenden und quälenden Gefühlen entrückt sieht, das Leben wegwerfen, an das er sich durch kein Band mehr gefesselt fühlt. Aber nicht bloß die Hoffnung eines neuen frischern Lebens, welches seine Wünsche befriedigen werde, begeistert ihn, sondern auch die Kühnheit der That selbst, durch die er den höchsten Akt der Freiheit übt, erhebt und begeistert ihn.

Die Phiole begrüßt er als einziges Mittel, aus der Verzweiflung, die ihn erfaßt hat, sich herauszuretten; mit Andacht nimmt er sie herab, da er in ihr eine Macht verehrt, die ihm mehr helfe, als aller Witz und alle Kunst der Menschen. Sobald er sie ansieht, fühlt er den Schmerz der Verzweiflung gelindert: sobald er sie in seiner Hand hält, mindert sich sein Streben, da er der Hoffnung lebt, vermittelst derselben zu seinem höchsten Wunsche zu gelangen; die Flut seines Geistes senkt sich. Den Giftsaft, der ihm aus der Phiole entgegenblinkt, vergleicht er mit einem Meere, das ihn zu einem neuen Ufer, von wo ein neuer Tag ihm lache, hinbringen wird.

> Ins' hohe Meer werd' ich hinausgewiesen,
> Die Spiegelflut erglänzt zu meinen Füßen,
> Zu neuen Ufern lockt ein neuer Tag.

Ein Feuerwagen scheint ihm heran zu schweben, der ihn nach dem Jenseits entrücke [1]). Schon genießt er ahnungsvoll die hohe Wonne, welche ihm bald

1) Es schwebt dem Dichter hierbei wohl der Feuerwagen vor, auf welchem Elias

werden soll, wo er als freier, schaffender Geist im weiten All der Natur umherzuschweben hofft.

Ich fühle mich bereit,
Auf neuer Bahn den Aether zu durchdringen,
Zu neuen Sphären reiner Thätigkeit.[1])

Wie fühlt er sich jetzt, wo er kühn den Entschluß gefaßt hat, des Lebens Schranken zu durchbrechen, über jenes Gefühl der Nichtigkeit erhaben, worin er sich wie ein Wurm vorkam, den des Wanderers Tritt vernichtet und begräbt. Was sollte ihn denn abhalten, dieser holden Erdensonne, dem Lichte des irdischen Daseins, das so viele in diesem Jammer des Lebens zurückhält, den Rücken zuzukehren? Warum sollte er sich scheuen, die Pforten aufzureißen, an denen die Menschen aus Furcht vor dem, was hinter dem Vorhange ruht, nicht zu rütteln wagen[2])? Die ganze volle Kraft seines feurigen Strebens hat er jetzt, wo ihm eine Aussicht zur möglichen Befriedigung seiner höchsten Wünsche aufgegangen ist, wiedergewonnen; hier zu zagen scheint ihm schmähliche Feigheit.

Hier gilt's durch Thaten zu beweisen,
Daß Manneswürde nicht der Götterhöhe weicht,
Vor jener dunklen Höhle nicht zu beben,
In der sich Phantasie zu eigner Qual verdammt,
Nach jenem Durchgang hinzustreben,
Um dessen Mund die ganze Hölle flammt[3]);
Zu diesem Schritt sich heiter zu entschließen,
Und wär' es mit Gefahr, in Nichts dahin zu fließen.

Faust glaubt sich durch kein Band mehr an das Leben gefesselt, weshalb er frohen Muthes den krystallenen, wasserhellen, reinstrahlenden Pokal, dessen Schönheit er gleichsam als gute Vorbedeutung seines mit ihm in's Werk zu setzenden Entschlusses hervorhebt, aus seinem alten Futterale hervorzieht, um

---

entrückt wurde, und auf welchem er am jüngsten Tage wiederkommen wird. Den Romulus entführte sein Vater Mars auf seinem Wagen unter Blitz und Donner zum Olymp.

1) Man vgl. hiermit die Worte im Anfange des Monologs:

Ich mehr als Cherub, dessen freie Kraft
Schon durch die Adern der Natur zu fließen
Und schaffend Götterleben zu genießen
Sich ahnungsvoll vermaß.

2) Im „Werther" heißt es (B. 14, 124): „Den Vorhang aufzuheben und dahinter zu treten! das ist alles! Und warum das Zaudern und Zagen? Weil man nicht weiß, wie es dahinter aussieht? und man nicht wiederkehrt? Und daß das nun die Eigenschaft unsers Geistes ist, da Verwirrung und Finsterniß zu ahnen, wo wir nichts Bestimmtes wissen!"

3) Faust deutet hier auf zwei Gründe hin, welche manche im Leben zurückhalten, die Ungewißheit, ob nicht nach diesem Leben uns Vernichtung drohe (das Beben vor der dunklen Höhle, in welcher die Phantasie uns festhält), und die Lehren der Religion, welche dem Selbstmörder mit der Hölle droht. Faust erkennt jene nicht an, wogegen Werther sich in anderer Weise damit abfindet. Vgl. B. 14, 105. 111. 145. 151.

aus ihm den letzten Trunk zu thun, der ihn in's Jenseits hinüberleiten soll. Aber schon hier empfindet er eine ahnungsvolle, ihn tief bewegende, sein Gemüth mit schön menschlicher Rührung erfüllende Erinnerung an die schöne Jugendzeit, die ihm so manche Freude gebracht; denn der mit Bildern reich verzierte Becher ruft ihm jene Gelage in das Gedächtniß zurück, bei welchen der Pokal in froher Runde umherkreiste, wo jeder Trinker vorab die Bilder in Reimversen, wie sie besonders im siebzehnten Jahrhundert bei allen Gelegenheiten an der Tagesordnung waren, erklären, und den ganzen Inhalt desselben in einem Zug leeren mußte [1]). Nur mit Gewalt kann er sich diesen wehmüthigen Erinnerungen entziehen; rasch gießt er das Gift hinein, und will eben den letzten Trunk dem Morgen, der auch für ihn ein neuer Lebensmorgen werden soll, zubringen, als der Ostergesang mit Glockenklang, womit der Anfang des hohen Festes begrüßt wird, zu ihm herüberschallt [2]). Wir dürfen uns die Professorwohnung des Faust wohl in einem Klostergebäude denken, aus dessen Kirche er den Gesang vernimmt.

Das nun folgende Lied „Christ ist erstanden" [3]) ist von Goethe nach Art der dialogisirten Lieder, welche er in Rom gehört hatte, frei gedichtet nur daß die ersten Worte aus einem bekannten geistlichen Lied herübergenommen sind [4]). In der ältesten uns bekannten und noch heute beliebten Form lautete jenes Lied:

Christus ist auferstanden
Von des Todes Banden.

---

1) Wer sich bei den Reimversen verfehlte oder den Becher nicht in einem Zuge leerte, mußte zur Strafe noch mehr trinken. Es war dies eine der sinnreichen Erfindungen, durch welche unsere Vorfahren sich zum Trinken anreizen und eine gewisse Methode hineinbringen wollten. Zu welchen Mitteln man hierbei griff, davon kann man sich leicht in einer fürstlichen Silberkammer überzeugen, wo man die seltsamsten Formen von Bechern und die wunderlichsten Veranstaltungen zum Vieltrinken findet. Aber auch die Griechen und Römer kannten schon Trinkspiele dieser Art. Die Sitte des Zubringens erwähnt auch Wieland im „Amadis" XII, 16 (B. 15, 171. 314). In Goethe's Sammlungen findet sich ein irdener Trinkkrug mit Bildwerk, der nach einem von Goetz von Berlichingen besessenen gemacht sein soll.

2) An Kestner schreibt Goethe 1772 am Christtag früh: „Der Thürmer hat sein Lied geblasen, ich wachte drüber auf. Gelobt seist du, Jesu Christ! Ich hab diese Zeit des Jahres gar lieb, die Lieder, die man singt."

3) Es wurde nebst den unterbrechenden Worten Faust's zuerst im „Morgenblatt" vom 7. April 1808 gedruckt.

4) Vgl. Goethe's „Zahme Xenien" (B. 3, 31):

Dauert nicht so lang in den Landen,
Als das Christ ist erstanden.
Das dauert schon 1800 Jahr
Und ein paar drüber, das ist wohl wahr!

Das Lied ist eigentlich eine Sequenz, wie die Gesangstücke genannt werden, welche seit dem neunten Jahrhundert in der Messe zwischen dem Halleluja und dem Evangelium gesungen zu werden pflegten.

Des sollen wir alle froh sein;
Gott will (soll) unser Trost sein.
Kyrieleison.

Daraus hat sich die zweistrophige Form gebildet:

Christ ist erstanden
Von der Marter Banden [1]).
Des sollen wir alle froh sein;
Christ will (soll) unser Trost sein.
Kyrie eleeson (Kyrioleis).

Wär' er nicht erstanden,
Die Welt, die wäre zergangen [2]).
Seit daß er [3]) erstanden ist,
So loben wir den Herren (Vater) Jesum Christ.
Kyrie eleeson (Kyrioleis).

An die zweite Strophe schließt sich noch an:

Halleluja, Halleluja, Halleluja!
Des sollen wir alle froh sein;
Christ will unser Trost sein.
Kyrioleis.

Die Erweiterungen des Liedes und die fernern Umgestaltungen gibt Ph. Wackernagel „Das deutsche Kirchenlied" Nro. 129. 130. 343. 348. 546. 588. 687 (wo sich ein Dialog zwischen dem Engel und Maria Magdalena findet). 819. In einem Osterlied aus dem dreizehnten Jahrhundert (bei Wackernagel Nro. 106), welches mit den Worten beginnt:

Christus ist erstanden
gewaerliche von dem tôt,
von allen sînen Banden
ist er erledigôt.

Maria Magdalênen
erschein er waerliche dô,
des geloupt siu allez waenen
unde was der maere frô,

wird die Geschichte, wie Maria Magdalena zum Grabe geht, wo ihr der Heiland in Gärtnersgestalt erscheint, ausführlich erzählt. Auch ist uns ein Osterspiel erhalten (W. Wackernagel's altdeutsches Lesebuch S. 1014 ff.), worin diese Geschichte in Gesängen der Engel und der drei Frauen [Maria Magdalena, Maria, der Mutter Jakob's, und Salome, nach Markus 16, 1 [4])], theils einzeln, theils im Chor dargestellt wird.

Goethe führt außer den Chören der Engel und der Frauen noch die

1) Oder: „Von der Marter alle."

2) Oder: „So wäre die Welt zergangen."

3) Oder: „Weil er aber."

4) Johannes nennt nur die erstere, Matthäus die zwei ersten, wozu Lukas noch hinzufügt „und andere Frauen".

Jünger ein, mit Beziehung auf die Erzählung des Johannes (20, 1 ff.): „An einem Sabbathe kommt Maria Magalena am frühen Morgen, daß es noch dunkel war, zum Grabe, und sieht, daß der Stein vom Grabe weggewälzt ist. Da läuft sie und kommt zum Simon Petrus und dem andern Jünger, den Jesus lieb hatte (Johannes), und spricht zu ihnen: Sie haben den Herrn aus dem Grabe weggenommen, und wir wissen nicht, wohin sie ihn gelegt haben. Da ging Petrus und der andere Jünger hinaus, und sie kamen zum Grabe. Es liefen aber beide zusammen; und der andere Schüler lief dem Petrus voraus, und kam zuerst in's Grab. Und er bückt sich und sieht die Leinen da liegen; aber er ging nicht hinein. Da kam Simon Petrus ihm nach und ging in das Grab und er schaut die Leinen da liegen, und das Schweißtuch, welches um seinen Kopf war, aber nicht bei den Leinen liegen, sondern für sich zusammengewickelt. Da ging auch der andere Jünger hinein, der zuerst zum Grabe gekommen, und sah es und glaubte es; denn noch nicht kannten sie die Schrift, daß er von den Todten auferstehn müsse. Da gingen die Jünger wieder zurück nach Hause." Das Versmaß hat Goethe von den Worten „Christ ist erstanden" hergenommen, so daß er diesen Vers mit dem um eine Sylbe gewachsenen (–⏑⏑ –⏑⏓) wechseln, am Schlusse der Strophen (mit Ausnahme der beiden ersten Chöre der Engel) eine Sylbe schwinden läßt, wobei er in den Chören der Engel drei-, ja im letzten Chore fünfmal denselben Reim hat. In ähnlichen Versen sind auch die Gesänge der Engel am Ende des zweiten Theiles des „Faust" geschrieben.

Die Engel verkünden den Sieg, welchen Christus durch seine Auferstehung über Tod und Sünde davon getragen, wodurch die Erlösung des sündigen Menschengeschlechts ihre äußere Bestätigung, der neue Bund seine Gewißheit erhalten hat. Faust wird durch den Glockenton und diesen wohlbekannten Gesang an jene für so viele tröstliche Feier erinnert, die auch ihn einst tief ergriffen. Unwillkürlich reißt der Gesang den Gifttrank von seinem Munde, da die Erinnerung an die „verderblichen, schleichenden, erblichen Mängel", von denen Christus uns erlöst hat, ihn mit einem seine arge Vermessenheit strafenden Schauer ergreift. Der Chor der Frauen klagt hierauf, daß sie den Leichnam des Herrn, den sie mit Tüchern und Binden reinlich umwunden und mit Spezereien gepflegt haben [1]), nicht mehr finden; die Engel aber preisen diejenigen selig, welche den Herrn geliebt, und die Prüfung der Liebe bestanden, indem sie ihm noch in und nach dem Tode treu angehangen.

---

1) Bei Johannes heißt es 19, 40 von Joseph von Arimathia und Nikodemus: „Da nahmen sie den Leichnam und banden ihn in leinene Tücher mit Spezereien, wie es bei den Juden Sitte ist zu bestatten." Die Frauen waren bei der Bestattung zugegen.

Christ ist erstanden!
Selig der Liebende,
Der die betrübende,
Heilsam' und übende[1])
Prüfung bestanden.

Diese frohe Botschaft, welche den Duldenden die Seligkeit verheißt, kann den Faust nicht erfreuen und beruhigen, da ihm der Glaube fehlt, welcher das Wunder mit frommem Kindersinn aufnimmt; jene Wunder des Christenthums sind ihm nur Gebilde des Glaubens, und jene frohe Botschaft tönt nur aus dem Lande des Glaubens, aus dem er sich längst verbannt hat. Aber kann ihn auch jener fromme, kindlich sich hingebende Glaube nicht durchdringen, so ruft doch die Erinnerung an die liebe, längst entschwundene Jugendzeit, in welcher ihn dieser Gesang mit reinster Andacht, liebender Anbetung, rührender Erbauung erfüllte, einen sehnsuchtsvollen Anklang an jene Gefühle vertrauender Himmelsliebe in ihm wach[2]), und sie stellt ihm zugleich das harm- und anspruchslose Glück des unschuldsvollen Knaben lebhaft vor die Seele; waren es ja jene Klänge, welche dem muntern Knaben die Nähe des Frühlings, einen weitern Raum für seine Spiele und eine' Reihe freier Tage verkündigten[3]). Der feurig strebende Mann, der eben das Leben von sich gestoßen hatte, stürzt diesem, von rein menschlicher Rührung, dem einzigen Bande, das ihn noch an's Dasein fesseln konnte, bezwungen, weinend wieder in die Arme.

O tönet fort, ihr süßen Himmelslieder!
Die Thräne quillt, die Erde hat mich wieder!

Die Jünger sprechen ihr sehnsüchtiges Verlangen nach dem Meister aus, der selbst in die himmlische Glorie übergegangen, sie aber trostlos in dem Thale des Leidens zurückgelassen habe.

---

1) Die Prüfung ist, obgleich sie sehr betrübt, doch eine heilsame, da sie den Menschen in der Ertragung von Leiden übt und hierdurch stärkt und läutert. Die Elision des e in heilsam', wie weiter unten in Breit' und Länge, ist nicht zu billigen. Man hat diesen Fall von denjenigen zu unterscheiden, wo bei zwei zu einem Begriff verbundenen Beiwörtern das erstere ohne Endung bleibt, wie ein lang(=) und breites Volksgewicht (B. 12, 195), in klar' (klar=) und trüben Tagen (B. 12, 220), die weit= und breite Welt, Aeuß= und Inneres. Vgl. Lehmann S. 211 ff. 320. Auch in diesen Fällen hat man sich zuweilen, was ganz irrig, des Apostrophs bedient.

2) Auf sehr wunderliche Weise ist behauptet worden, der Dichter habe in den Worten:

Sonst stürzte sich der Himmelsliebe Kuß
Auf mich herab in ernster Sabbathstille u. s. w.

die Gefühle niedergelegt, welche durch die Wiederaufnahme des Werkes seiner Jugend in ihm selbst aufgeregt worden. Der Anflug der Himmelsliebe in ernster feierlicher Stunde wird als ein Kuß der innersten Seele höchst treffend bezeichnet.

3) So müssen wohl die Worte „der Jugend muntre Spiele, der Frühlingsfeier freies Glück" gefaßt werden; denn unter der Frühlingsfeier kann man nur die Zeit der Ostertage verstehn, welche mit dem Wiederaufleben der Natur zusammenfallen.

Hat der Begrabene
Schon sich nach oben,
Lebend Erhabene,
Herrlich erhoben [1]),
Ist er in Werdelust
Schaffender [2]) Freude nah;
Ach! an der Erde Brust
Sind wir zum Leide da.

Der Chor der Engel aber fordert die Jünger auf, sich von den Banden des Staubes und der Verwesung loszuwinden und dem Meister nachzutrachten, der allen nahe sei, welche an ihn glauben und ihm dienen.

Thätig ihn preisenden,
Liebe beweisenden,
Brüderlich speisenden [3])
Predigend reisenden,
Wonne verheißenden [4]),
Euch ist der Meister nah,
Euch ist er da.

So ist also Faust, nachdem er sich von der Verzweiflung an aller wahren Erkenntniß zur Magie und, als der Erdgeist ihn durch sein demüthigendes Wort niedergeschmettert, zum Selbstmord gewandt hat, durch das rein menschliche Gefühl kindlicher Rührung, welches auch bei dieser Feuerseele nicht rein ausgelöscht werden konnte, im Leben zurückgehalten worden. In eine todte Entsagung aber kann ein so glühender Geist unmöglich verfallen, und so bleibt nichts übrig, als daß, da der Erkenntnißtrieb keine Befriedigung hoffen darf, er sich dem wilden Taumel sinnlichen Genusses hingibt, in welchem ihm

1) Die Verschränkung, welche Goethe sich hier erlaubt hat, ist nicht zu billigen. Der dritte Vers muß vor dem zweiten stehn, aber der Dichter hat die Verschränkung nicht bloß der Reimstellung wegen, sondern auch darum sich erlaubt, weil er den Gegensatz zwischen der Begrabene und nach oben, so wie die doppelte Beziehung des Erhebens in lebend Erhabene (er war in seinem Leben wahrhaft erhaben) und erhoben bedeutsam hervorheben wollte. Jedenfalls müßte vor „lebend Erhabene" der Artikel wiederholt werden.

2) Schaffende Freude braucht der Dichter in der Bedeutung Freude des Schaffens. Schaffende ist ein neuerer Druckfehler statt Schaffender. Unter der Werdelust ist der wonnige Trieb höherer Entwicklung zu verstehen, nicht „die schöpferische Kraft" in uns, die uns nicht ruhen läßt, bis wir das außer uns oder an uns dargestellt haben, was sein soll (B. 17, 152).

3) Thätig (d. h. durch die That) preisen die den Herrn, welche gute Werke thun und ihm ihr ganzes Leben weihen. „Lasset euer Licht leuchten vor den Leuten", sagt Christus in der Bergpredigt, „daß sie eure gute Werke sehen und euren Vater im Himmel preisen." Das Gebot der Liebe wird mehrfach von Christus seinen Jüngern eingeschärft und unter den Werken der Liebe besonders auch die Speisung der Hungernden hervorgehoben.

4) Unter der Wonne ist die ewige Seligkeit zu verstehn. Vor der Himmelfahrt befiehlt Christus den Jüngern: „Gehet hin in alle Welt und prediget das Evangelium aller Kreatur."

die höhere Anerkennung des dem Menschen wirklich erreichbaren Glückes, das er in blinder Hast verkannt hat, zu Theil werden wird. Dieser Uebergang zum Taumel sinnlichen Genusses wird in der nun zunächst folgenden Szenenreihe bis zur Abfahrt des Faust mit Mephistopheles versinnbildlicht.

Spaziergang.

Die Spaziergänger.

Wie wir den Faust am Anfange in tiefer Nacht in seinem engen, trüben Studierzimmer fanden, so sollen wir ihn jetzt in der freien Natur an dem fröhlichen Nachmittage des Ostertages an der Seite seines pedantischen Famulus sehn. Der Dichter läßt aber vorab eine Reihe anderer Spaziergänger an uns vorüberziehen, welche uns zeigen sollen, wie das Volk sich über die höhern Forderungen, durch welche Faust sich das Leben verbittert, in genüglicher Beschränktheit hinwegsetzt und im kurzweiligen Genusse einer mehr oder weniger anständigen Sinnlichkeit sich behaglich findet. Wann diese Szene der Spaziergänger' gedichtet sei, ist nicht sicher zu bestimmen. Da Goethe im September 1775 die Szene in Auerbach's Keller geschrieben zu haben scheint, auf welche wir in dem Briefe Goethe's an die Gräfin Auguste zu Stolberg vom 17. September eine Anspielung finden, so könnte man eine ähnliche Hindeutung auf unsere Szene in einem Briefe an dieselbe Freundin vom 3. August sehn wollen, wo er von Offenbach aus mit dem Blicke auf Frankfurt und die artigen Dörfchen zur Rechten schreibt: „Selig seid ihr, verklärte Spaziergänger, die mit zufriedener anständiger Vollendung jeden Abend den Staub von ihren Schuhen schlagen und ihres Tagewerks göttergleich sich freuen." Daß die Szene im ersten „Fragment" sich nicht findet, würde sich leicht daher erklären, daß der darauf folgende Spaziergang von Faust und Wagner noch nicht vollendet war. Aber nichts hindert, auch eine spätere Zeit für die Abfassung der Szene anzunehmen.

Was das Lokal betrifft, so könnte man leicht vermuthen, daß hierbei Straßburg dem Dichter vorschwebe, da Goethe in „Hermann und Dorothea" (B. 5, 65) und später in „Wahrheit und Dichtung" die Straßburger als leidenschaftliche Spaziergänger bezeichnet, auch die vielen dort befindlichen, theils natürlichen, theils künstlich angelegten, von einem heitern und lustigen Völkchen belebten Lustörter rühmt. Allein es ist mehr als wahrscheinlich, daß er alle Hauptzüge von der Umge-

bung Frankfurt's hernahm. Bei dem Jägerhause schwebt nicht das Forsthaus vor, ein noch bestehender ländlicher Belustigungsort der Frankfurter im Stadtwalde, unterhalb der Stadt am linken Mainufer, eine Viertelstunde vom Dorfe Niederrad entfernt, wohin auch Goethe's Freunde Ausflüge machten[1]) sondern das eine Stunde von Frankfurt bei dem Städtchen Rödelheim, am Saume eines lichten Tannenwaldes gelegene Jägerhaus, ein im Sommer belebter Ort, der auch das Vorbild zum Jägerhause in den „Lehrjahren" (B. 16, 113 f.) abgegeben haben dürfte. Nicht weniger finden wir bei Frankfurt einen Wasserhof, der in anmuthiger Gegend bei dem Dorfe Oberrad Frankfurt gegenüber liegt. Bei dem weiter unten erwähnten Berge dachte Goethe an den jenseits Frankfurt gelegenen Mühlberg, der die schönste Aussicht auf die Stadt bietet, und den Goethe auch B. 22, 313 im Auge hat, wo er ihm irrig den Namen des auf der rechten Mainseite hervorragenden Röderbergs beilegt.[2]) Nur der sonst häufig genug vorkommende Name Burgdorf findet sich nicht bei Frankfurt, und wählte der Dichter hier absichtlich zur Bezeichnung eines nahen Dorfes einen geläufigen, auf eine alte Burg in nächster Umgebung hindeutenden Namen, der an keine bestimmte größere Stadt nothwendig erinnert, wie etwa Niederrad, Oberrad, Bockenheim ganz unverkennbar an Frankfurt erinnert haben würden. Wohl dürfte es nicht zufällig sein, daß in den Namen der hier genannten Orte die verschiedenen Annehmlichkeiten einer Gegend vertreten sind, in sofern das Jägerhaus auf den Wald, Mühle und Wasserhof auf Bach oder Fluß und Weiher, Burgdorf auf ein hochgelegenes Schloß hindeutet, und weiter unten sehen wir Faust mit Wagner einen Berg besteigen.

Man hat unsere Szene flach und platt gescholten, ohne zu bedenken, daß das hier zu schildernde Leben mit aller Wahrheit und Lebendigkeit, wie sie unter den deutschen Dichtern nur Goethe mit so wenigen charakteristischen Zügen geben konnte, zur Anschauung gebracht werden sollte. In solchen, aus dem Volksleben gegriffenen, ewig wahren Schilderungen bewährt sich gerade jene sinnliche Lebhaftigkeit, welche eine der Hauptgrundlagen dichterischen Talentes bildet. Zuerst begegnen wir den Handwerksburschen, die den freien Osternachmittag zu einem Ausfluge benutzen wollen, wobei der verschiedene Geschmack derselben zu Tage tritt; dem einen gefällt es auf dem Jägerhaus

---

1) Vgl. Goethe's Briefe an leipziger Freunde. Herausgegeben von O. Jahn. S. 242. Das Goethe-Denkmal zu Frankfurt S. 66.

2) „Ich war weiter nach der Stadt zugegangen und an den Röderberg gelangt, wo ich die Stufen, welche nach den Weingärten hinaufführen, an ihrem kalkweißen Stein erkannte. Ich stieg hinauf, setzte mich nieder und schlief ein. Als ich wieder aufwachte, hatte die Dämmerung sich schon verbreitet, ich sah mich gegen dem hohen Wall über, welcher in früheren Zeiten als Schutzwehr wider die hüben stehenden Berge aufgerichtet war."

besonders, während die andern den schönen Weg nach der Mühle gehn wollen; einer möchte nach dem Wasserhof, während ein anderer es vorzieht nach dem Dorfe zu wandern, wo man nicht bloß die schönsten Bauermädchen und das beste Bier finde, sondern auch mit den Bauern Händel anfangen könne, an denen er ein besonderes Behagen zu finden scheint. Auf gleicher Stufe mit den Handwerksburschen stehen die Dienstmädchen, von denen die eine vor dem Thore ihren Liebhaber zu finden hofft, der sie zum Tanzplatz führen soll, während die andere, die kein solches Glück erwarten darf, nach der Stadt zurückkehren will, wovon sie nur durch die Bemerkung der andern, ihr Liebhaber werde heute nicht allein erscheinen, abgebracht zu werden scheint. Hinter ihnen her kommen Studenten, die der Dichter unter dem Namen „Schüler" aufführt, wie auch der später bei Faust einsprechende, von Mephistopheles so trefflich bediente Student „Schüler" heißt[1]). Der eine derselben, der sich schon tiefer in studentische Roheit eingelassen, weiß neben starkem Bier und beizendem Toback[2]) nichts Besseres als eine Magd im Putz, wogegen der andre mehr von den ihnen folgenden Bürgermädchen angezogen wird, unter denen seine niedlich geputzte Nachbarin, der er sehr gewogen ist; aber er läßt sich von jenem fortreißen, der nicht gern genirt ist.

Ein zweites Bild geben uns die hierauf im Gegensatze zur lustigen, lebensfrohen Jugend auftretenden Bürgerphilister. Zuerst begegnen wir einem allein spazieren gehenden Bürger, in welchem wir einen ewigen Widerspruchsgeist finden, dem in der Stadt nie und nimmer etwas recht ist; der neugewählte Burgemeister[3]) gefällt ihm so wenig, daß er seinen Aerger über ihn auf den Spaziergang mitschleppt[4]). Als einen sich selbst darbietenden Beweis, wie wenig der neue Burgemeister für die Ordnung der Stadt thue könnte man den die Vorübergehenden ansingenden Bettler betrachten; aber dieser bei aller Noth lustige Arme soll wohl eher einen Gegensatz zu dem eben

---

1) Jener eben nach Ostern eingetretene Student darf nicht, wie man gethan hat, für einen der beiden hier erscheinenden gehalten werden.

2) Toback ist die ältere volksthümliche Form, welche auch Adelung gegen das nach dem ursprünglichen tabaco gebildete Taback, die ihm zu geziert klang, beibehielt. Toback hat sich auch in „Hermann und Dorothea" erhalten (B. 5, 65), wie im „Egmont" (B. 9, 163) Tobak. Anderswo (B. 1, 287. 37, 206) ist in den neueren Ausgaben die ältere Form verschwunden, wogegen in den „Mitschuldigen" (B. 7, 39) Tabak schon in der ältesten Ausgabe (1787) steht, wie auch B. 27, 379. Die Engländer, von denen das Tabackrauchen mit dem Namen nach Deutschland gekommen, haben die Form tobacco. Der hier zu Faust's Zeit vorausgesetzte starke Gebrauch des Tabacks ist ein unschädlicher Anachronismus.

3) Diese ältere Form hält Goethe auch in Prosa statt der gewöhnlichen Bürgermeister bei (vgl. B. 9, 47. 20, 65). Eine Ausnahme bildet B. 26, 61.

4) Man darf nicht etwa annehmen, der Bürger schimpfe über das, was er vorher erst selber klug berathen, vielmehr scheint der Burgemeister wider seinen Willen dieses Amt erhalten zu haben.

vorübergegangenen, unzufriedenen Bürger bilden. Hierauf sehen wir zwei andere, im behaglichen Gespräch begriffene Philister, ächte Bierpolitiker, die nur wünschen, daß es zu Hause ruhig bleibe, es aber draußen bei den fremden Völkern blutig hergehe, damit diese ihnen Unterhaltungsstoff gewähren. Wenn der Dichter hier den Burgemeister ein „Gespräch von Krieg und Kriegsgeschrei, wenn hinten, weit, in der Türkei die Völker aufeinander schlagen", wünschen läßt, so scheint er hiermit mehr auf seine Zeit hinzudeuten, auf den russisch-türkischen Krieg, als auf die Türkenkriege unter Maximilian I. und Karl V., wie er überhaupt in dieser Szene auf die Zeit des wirklichen Faust wenig oder gar keine Rücksicht genommen.

Weiter führt uns Goethe noch eine alte Wahrsagerin vor, die listige Agathe, welche die Bürgermädchen durch ihre Künste in ihr Netz zu ziehen sucht, worin man eine humoristische Beziehung auf Faust's Studium der Magie sehn könnte. Auch diese Bürgermädchen wünschen, wie Faust, das Unmögliche, sie wünschen ihre künftigen Liebhaber schon im voraus zu sehn; wenn Faust, von gewaltigem Triebe nach höchster Erkenntniß hingerissen, sich der Magie hingibt, so treibt dagegen die Alte ihr magisches Spiel nur in der Absicht, sich durch dasselbe ihren nothdürftigen Lebensunterhalt zu sichern. Das eine Bürgermädchen hat sie ihren künftigen Liebhaber in der Andreasnacht leiblich sehen lassen. Der heilige Andreas gilt als Schutzpatron der Mädchen, die ihn um einen Mann anrufen. Bekannt ist das Volkslied: „Andreas, lieber Schutzpatron, Gib mir doch einen Mann!" In einem andern wird er zu gleichem Zwecke mit den Worten: „Härtzner Herre Sankt Andrees" angerufen [1]). Mädchen, die gern Männer haben, müssen nach einem verbreiteten Aberglauben in der Andreasnacht diesen Heiligen nackt anrufen; es wird ihnen dann ihr Liebster im Schlafe erscheinen. Wenn ein Mädchen in der Andreasnacht Blei in einem Löffel schmilzt und dieses durch einen Schlüssel, in dessen Bart ein Kreuz sich befindet, in Wasser gießt, welches Nachts zwischen Eilf und Zwölf geholt worden ist, so bildet dies das Handwerkszeug ihres künftigen Liebhabers [2]). In ähnlicher Weise wird sonst die Thomas-, Christ- oder Neujahrsnacht genannt. Dem andern Bürgermädchen hatte die Alte vor kurzem seinen Liebhaber als Soldaten mit mehreren anderen in einem Krystalle gezeigt. Der Aberglaube, daß man einen im Krystall die Zukunft sehn lassen könne, ist ein sehr alter. Der Krystallgeist bildet die Personen und Gegenstände, die man zu sehn wünscht [3]). Faust soll nach dem Volksbuche die Kunst des Krystallsehens von Christof Haylinger erhalten haben. Man vergleiche das Schauen in der Krystallkugel in Goethe's „Groß-

1) Vgl. Erlach „die Volkslieder der Deutschen" II, 552 IV, 278.

2) Anderes der Art gibt Grimm's „deutsche Mythologie" S. 1072 (zweiter Ausg.) Vgl. Grimm's „deutsche Sagen" I, 171 ff.

3) Vgl. Grimm's „deutsche Sagen" I, 177 ff. und meine Schrift „Die Sage von Doctor Johannes Faust" S. 118 f.

cophta". Als beide Mädchen, die von der Alten nichts mehr wissen wollen, sich entfernt haben, erscheint ein Trupp Soldaten, deren Gesang den Ausdruck frischesten, keckften Lebensmuthes gibt. Wir vergleichen dazu den „Soldatentrost" B. 2, 244. Auffallend ist in der Mitte dieses Gesanges der Uebergang mit und, wogegen das losanknüpfende und im vorletzten Verse treffend das rasche, unbekümmerte Verlassen der Burgen und Mädchen andeutet. Uebrigens dürfte der Dichter das Erscheinen der Soldaten absichtlich unmittelbar nach dem der Alten folgen lassen, da diese dem einen der Bürgermädchen seinen Liebhaber „soldatenhaft mit mehreren Verwegnen" im Krystall gezeigt hatte, so daß er hiermit andeuten wollte, die Weissagung sei nicht ungeschickt berechnet gewesen, da Soldatenbekanntschaften, wie dies die Soldaten selbst aussprechen, sich eben so leicht machen, als sie bei den Mädchen beliebt sind.

Faust's Spaziergang.

Ein Theil dieser Szene, etwa bis zu den Worten: „Und was man weiß, kann man nicht brauchen", scheint aus dem Jahre 1775 zu stammen. Der Dichter nahm ihn aber nicht in das „Fragment" auf, weil ihm die Ausfüllung der Lücke zwischen den ersten Szenen und der Verbindung mit Mephistopheles nicht gelingen wollte. Faust und Wagner treten an einem weiter von der Stadt entfernten, in der Nähe des Dorfes gelegenen Punkte auf, den wir uns am besten auf dem jenseitigen Ufer denken. Jedenfalls muß bei der theatralischen Aufführung vor dem Auftreten Faust's die Szene wechseln, wie auch später vor dem Gesange unter der Linde, und als Faust sich mit Wagner von den Bauren entfernt. Faust wird von der neuerstandenen Natur wunderbar bewegt; er freut sich, daß der belebende Blick des Frühlings Strom und Bäche vom Eise befreit und die Thäler mit frischem Grün geschmückt, daß der alte Winter in seiner Schwäche sich in rauhe Berge zurückgezogen hat. Der Winter wird hier persönlich gedacht, eine alte Anschauung, die sich nicht bloß in manchen Redensarten, sondern auch in der durch Deutschland verbreiteten, in Grimm's „deutscher Mythologie" ausführlich beschriebenen Sitte des Austreibens des Winters erhalten hat. Der Winter und der Sommer werden von Dienstleuten umgeben gedacht, mit deren Hülfe sie sich gegenseitig vertreiben. „Der Winter hat's verloren, der Winter liegt gefangen", heißt es in den Liedern, welche man bei jenem Austreiben singt; dem unterliegenden Winter sollen die Augen ausgekratzt werden. Wie der Frühling als schöner, munterer Jüngling, so wird der Winter als ein schwacher, mürrischer Greis gedacht; als seine eigentliche Wohnung, aus der er zu seiner Zeit in's Land tritt, gelten rauhe Gebirge, in die er sich immer tiefer zurückzieht. Nur noch zuweilen sendet er Schnee- und Eisgestöber über das grüne Feld, aber die Sonne vertilgt diese bald, da sie bunte Farbenpracht

liebt[1]), nicht das eintönige Weiße; doch muß sie sich einstweilen noch mit dem frischen Grün und den geputzten Menschen begnügen, welche die Frühlingsfeier in die freie Natur hinaustreibt. Als Faust mit seinem Gefährten einen höher gelegenen Punkt erreicht hat, fordert er diesen auf sich umzudrehn, wodurch der Dichter Gelegenheit gewinnt, das aus der Stadt wogende Gewühl und das lebendige Treiben der Menge genauer zu beschreiben, die heute, wie der Herr selbst, auferstanden und an das Licht gekommen sei.

Sieh nur, sieh, wie behend sich die Menge
Durch die Felder und Gärten zerschlägt,
Wie der Fluß in Breit' und Länge
So manchen lustigen Nachen bewegt;
Und bis zum Sinken überladen,
Entfernt sich dieser letzte Kahn.
Selbst von des Berges fernen Pfaden
Blinken uns farbige Kleider an.

Aus der Ferne vernimmt Faust schon das Getümmel des Dorfes, wo Groß und Klein sich frohem Jubel überläßt. Diese Freude erregt sein innigstes Mitgefühl, da er in diesem frischen, frohen Volksleben die wahre, in der Beschränktheit glückliche Zufriedenheit erkennt[2]), wogegen der vertrocknete Pedant Wagner, der sich etwas darauf zu Gute thut, daß er ein Feind von allem Rohen ist, seinen entschiedenen Widerwillen an diesem frohen Getümmel, diesem Fiedeln, Schreien und Kegelschieben, zu erkennen gibt, weil ihm jedes tiefere Gefühl, welches das Schönmenschliche auch unter der rohern Hülle zu erkennen vermag, völlig abgeht; er würde sich nicht dorthin verlieren, wenn nicht der Spaziergang mit dem Professor ihm Ehre und Gewinn brächte, was diese versorgungssüchtige, hohle Natur einzig anziehen kann[3]).

Weiter fortschreitend, kommen die beiden Spaziergänger zu der Linde vor oder in dem Dorfe, wo die Bauren eben an Tanz und Gesang sich erfreuen.[4])

---

1) In den Worten: „Alles will sie mit Farben umgeben", hat die Ausgabe von 1840 den Druckfehler sich statt sie.

2) In den Worten: „Zufrieden jauchzet Groß und Klein: Hier bin ich Mensch, hier darf ich's sein", ist unter ich nicht Faust zu verstehen, sondern der letzte Vers spricht das Gefühl aus, welches die ganze ihrer kurzen Freiheit sich erfreuende Menge empfindet.

3) Wagner, wie auch später der alte Bauer und Mephistopheles, redet den Faust nur Doktor, nicht Professor, an ohne Zweifel im Anschluß an das Volksbuch; im Puppenspiel gibt Wagner dem Doktor Faust, der sich selbst Professor nennt, den Rektortitel „Ew. Magnifizenz".

4) „Bei gewöhnlicher heiterer Witterung", bemerkt Goethe in den „Wanderjahren" (B. 18, 96), „sehen wir unter derselben Linde die Aeltesten im Rath, die Gemeinde zur Erbauung und die Jugend im Tanze sich schwenkend." Auch in „Wahrheit und Dichtung" wird (B. 22, 118) der Dorflinde ganz in derselben Weise gedacht. Man erinnere sich der beiden Linden in Wahlheim und der Linde vor Werther's Geburtsort (B. 14, 14. 87), und des Lindenbrunnens in „Hermann und Dorothea" (B. 5, 47).

Hier vernehmen wir das Lied: „Der Schäfer putzte sich zum Tanz", dessen Goethe bereits in den „Lehrjahren" Erwähnüng thut (B. 16, 152): „Kannst du die Melodie, Alter, rief Philine, der Schäfer putzte sich zum Tanz? O ja, versetzte er; wenn Sie das Lied singen und aufführen wollen, an mir soll es nicht fehlen. Philine stand auf und hielt sich fertig. Der Alte begann die Melodie, und sie sang ein Lied, das wir unseren Lesern nicht mittheilen können, weil sie es vielleicht abgeschmackt oder gar unanständig finden könnten." Wilhelm will daselbst diesem Liede weder ein dichterisches noch ein sittliches Verdienst zugestehn. Das Buch der „Lehrjahre", in welchem sich diese Aeußerung findet, erschien im Anfange des Jahres 1795, das Lied selbst erst im vervollständigten ersten Theile des „Faust" im Jahre 1808. Vielleicht liegt hierbei ein altes Volkslied zu Grunde, das Goethe mit Freiheit umgestaltete; jedenfalls hatte dieser, als er die betreffende Stelle der „Lehrjahre" schrieb, dasselbe vollständig vor sich liegen, und der eigentliche Grund, weshalb er es dort nicht mittheilte, war wohl kein anderer, als daß es im „Faust" seine Stelle finden sollte. Das Lied selbst spricht nicht ohne Humor die Warnung aus, wie die ausgelassene Freude des Tanzes bei festlichen Tagen nicht selten hübsche, kecke Dirnen in's Unglück bringe. Der Schäfer, der hastig sich zum Tanze herandrängt, wird von einer Dirne, die er dabei mit dem Ellenbogen berührt hat, gescholten, läßt sich aber dadurch nicht abhalten, sondern nimmt sich seine Liebste, und so geht es in rasch bewegtem Tanze vorwärts. Aber der Tanz macht das Paar warm; der Schäfer erlaubt sich einige Vertraulichkeiten; das Mädchen will ihn abweisen, indem es daran erinnert, daß mancher schon seine Braut betrogen habe; aber dennoch weiß dieser das durch den Tanz erhitzte junge Blut zu bewegen, mit ihm sich von der Linde zu entfernen, um so die Unschuld zum Falle zu bringen [1]). Man hat höchst ungeschickt dem Liede die weise Lehre untergeschoben: „Genieße die Freuden des Lebens mit der menschlicher Begier von der Natur und Sitte gezogenen Schranke; denn wisse, das Jauchzen der theilnahmlosen, nicht mitfühlenden Menge tönet fort an der Wiege, wie an der Bahre, bei den Genüssen der Unschuld, wie bei dem Jammer der Verführung."

Als Faust mit seinem Famulus sich der Linde nähert, da tritt ein alter Bauer ihm entgegen, der sich freut, daß „ein so Hochgelahrter" es nicht verschmäht, sich unter dieses Volksgedräng zu mischen, und er bringt ihm einen

---

1) Das Anstoßen mit dem Ellenbogen wird nur erwähnt, um die Hast des Schäfers zu bezeichnen; denn man darf unter der vom Schäfer angestoßenen Dirne nicht dessen Liebste verstehn. Strophe 3 ist allgemein, nicht allein vom Schäfer und seiner Tänzerin, zu fassen. In der letzten Strophe steht irrig nach weit V. 5. ein Doppelpunkt statt eines Kommas; denn V. 6 und 7 sind nur der zwischengeschobene Refrain, und V. 8 steht, wie in den früheren Strophen, mit V. 5 in unmittelbarer Verbindung. Strophe 2 Vers 4 darf bei kehrt der Apostroph nicht fehlen.

frischgefüllten Krug mit dem herzlichen Wunsche auf sein Wohlergehen zu, worauf Faust seinen freundlichsten Dank sagt und allen ein Gleiches wünscht. Der alte Bauer aber erkennt es vor dem sich um ihn versammelten Volke dankbar an, welches Verdienst sich Faust in bösen Tagen um sie erworben, dessen Vater gar manchen von den Umstehenden der Pest entrissen habe; damals sei Faust als ein junger Mann in jedes Krankenhaus gegangen, wo er nicht wenige harte Proben bestanden, aber durch Gottes Hülfe sei er gesund davongekommen. Den Dank, welchen alle dem so treu bewährten Manne ausbringen, erwiedert dieser durch Hinweisung auf den Himmel, der allein allem menschlichen Streben Gedeihen verleihe; vor ihm sollen sie ehrfurchtsvoll sich neigen, der die Kraft zu helfen gebe und gnädig Hülfe verleihe. Faust spricht hier ganz in dem gläubigen Sinne des Volkes, dessen Dank ihn zugleich rührt und beschämt; wie sollte er vor diesem sich auf eine andere, das Gefühl und den Glauben desselben verletzende Weise äußern können! Man hat bemerkt, daß zur Zeit des wirklichen Faust, am Anfange des sechzehnten Jahrhunderts, die Pest oft wiederkehrend in ganz Deutschland gewüthet habe. Aber Goethe wurde zu dieser Dichtung der ärztlichen Thätigkeit des Faust vielleicht durch die Erzählung veranlaßt, daß Nostradamus als zweiundzwanzigjähriger junger Mann bei der im Jahre 1525 in der Provence ausgebrochenen Pest die Dörfer, wo es meistens an Aerzten fehlte, durchstreifte und durch die ihm eigenthümlichen Mittel vielen das Leben rettete.

Faust entfernt sich mit Wagner, der auf ächt pedantische, nur den äußern Vortheil berücksichtigende Weise den Professor beglückwünscht[1]).

> Welch ein Gefühl mußt du, o großer Mann,
> Bei der Verehrung dieser Menge haben!
> O glücklich, wer von seinen Gaben
> Solch einen Vortheil ziehen kann!

Derselbe Mensch, der oben seinen Abscheu an dem Festjubel der Menge geäußert hat, beneidet doch jetzt den Faust um die ihn so sehr ehrende Dankbarkeit des seinen Ruhm verkündenden Volkes, dessen Verehrung so weit gehe, daß es vor ihm fast das Knie beuge[2]), wie vor dem in feierlichem Umzuge durch die Straßen getragenen, in goldenem Gefäße, der Monstranz, hinter Glas verschlossenen Leib des Herrn, dem Allerheiligsten, dem Sanktissimum oder Venerabile. Faust aber, der von ganz anderm Gefühle bewegt wird, geht weiter hinauf bis zu einem Steine, wo er oft zur Zeit jener Pest gedankenvoll allein gesessen und den Himmel mit Thränen, Seufzern und Händeringen um das Ende der schrecklichen Krankheit gebeten hat. Der Beifall der Menge schmeichelt ihm nicht, er klingt wie Hohn in seine Ohren; denn er

1) Der Schluß der Szene von den Worten „Welch ein Gefühl" an erschien zuerst im „Morgenblatt" vom 13. April 1808.

2) „So beugten sich die Knie", hat die Ausgabe letzter Hand, statt beugen.

, wie sein Vater und er durch ihre Mittel die Sache noch schlimmer ge-
}t, wie sie mit ihren höllischen Tränken in diesen Bergen und Thälern
ärger als die Pest gewüthet, wie sie, statt Hülfe zu bringen, viele einem
:n Tode entgegengeführt. Sein Vater war ein Ehrenmann, der sich aber
le trüben mystisch- alchymistischen Spekulationen und Experimente einließ,
mit Meistern der Kunst, den Besitzern des Steines der Weisen, den Adep-
in sein Laboratorium einschloß, welches als schwarze Küche nach dem
achgebrauche der Alchymisten bezeichnet wird [1]), um das Universalmittel
a alle Krankheiten durch Hülfe der hermetischen Kunst zu Tage zu fördern.
Die Bestrebungen der Alchymisten waren seit dem achten christlichen Jahr-
iert dahin gerichtet, durch geheimnißvolle Kunst ein Mittel zu erlangen,
es nicht bloß Reichthum (Verwandlung aller Metalle in Gold oder
er), sondern auch Gesundheit und langes oder gar ewiges Leben ver-
[2]); dieses Mittel nannte man den Stein der Weisen, die Panacee (All-
iittel) und mit manchen anderen, seine Wirkung erhebenden Namen. Eine
verbreitete Ansicht der Alchymisten ging dahin, dieser Stein der Weisen
e aus der feinsten Digestion des miteinander vermischten männlichen und
lichen metallischen Samens gewonnen werden. Diesen männlichen und
lichen Samen der Metalle bezeichnete man mit den verschiedensten Namen,
iders gefiel man sich darin, sie als König und Königin zu denken und
Vermischung als eine Vermählung darzustellen. Paracelsus, einer der
hmtesten Alchymisten (1493—1541), nennt den männlichen Samen, der
dem Gold gewonnen wird, Blut des goldenen Leuen oder rother
, den weiblichen, aus dem Silber gezogenen, Leim (gluten) des weißen
:rs. Beide müssen miteinander vermischt, vor dem Zutritt der Luft ge-
t und längere Zeit bei geringerer Wärme digeriert werden. Das Gefäß,
velchem dies geschieht (man nennt es das philosophische Ei [ovum
›sophicum], weil in ihm der Stein der Weisen erzeugt werden soll, wie
Alchymist selbst Feuer- oder Kohlenphilosoph [philosophus per ignem]
), und der Ofen, in welchem die Digestion vorgenommen wird, müssen
ganz bestimmte Gestalt haben, über welche die Alchymisten unter sich
ach stritten. Durch diese Digestion, welche die Alchymisten Zineration
Putrefaktion nennen, erhält man einen schwarzen Körper, der Raben-
pt genannt wird. Setzt man die Digestion weiter fort (man nennt dieses
ifikation), so wird der schwarze Körper ganz weiß, woher man ihn den
ßen Schwan heißt. Endlich gibt man stärkeres Feuer, wodurch die
erie gelb und endlich roth, wie Saffran wird; dies ist denn der Stein

1) Man vergleiche im zweiten Theile des „Faust" die Szene im zweiten Akt im
ratorium und die Beschreibung, welche kurz vorher der Famulus von Wagner gibt,
dieser am Ofen, dem sogenannten faulen Heinz, steht, „wie ein Kohlenbrenner, ge-
irzt vom Ohre bis zur Nasen, die Augen roth vom Feuerblasen".

2) Man vergleiche hierzu Goethe's Aeußerung B. 39, 101. Riemer II, 703.

der Weisen in seiner größten Vollkommenheit[1]). Jean d'Espagnet (um das Jahr 1600) sagt: „Nimm eine geflügelte Jungfrau, die da wohl gewaschen und gereinigt ist, und von dem geistigen Samen ihres ersten Mannes, wiewohl ohne Verletzung der Jungfrauschaft, schwanger. Dieselbe vermähle, ohne Verdacht des Ehebruchs, dem andern Manne, so wird sie aus seinem körperlichen Samen abermals empfangen und endlich ein ehrwürdig Kind, das beiderlei Geschlechts ist, gebären." In ähnlicher mystischer Weise wird die Bereitung in den meisten alchymistischen Schriften dargestellt[2]), wie in dem Goethe ohne Zweifel bekannten: Non plus ultra veritatis, abgedruckt hinter der Ausgabe von Welling's Opus mago-cabbalisticum vom Jahre 1735, wo das Gefäß, in welchem der König mit der Königin verbunden und digeriert wird, das Ehebett (camera delectationis), die Schlafkammer der Königin heißt, in den Schriften unter dem Namen des Basilius Valentinus, in „R. Abrahami uraltem chymischen Werk" (zweite Auflage 1760), und im „Donum dei Samuelis Baruch". Goethe selbst führt B. 39, 103 f. ähnliches aus einer derartigen Schrift an[3]). Nach dem Gesagten erklären sich leicht die Worte Faust's:

---

1) Wir geben die betreffenden Stellen aus der Schrift des Paracelsus de tinctura physicorum: „Vom Leuen das Rosenfarben Blut und vom Adler dz weiß Gluten nempt. Nach dem vnd ihr dieses zusammengefügt habet, so coagulierts nach der Alten Proceß. — Die alten Spagyri (Alchymisten) haben den Lili (den Stein der Weisen) per mensem philosophicum (einen Monat lang) putrificiert vnd nachmals die feuchten Spiritus darvon distilliert, biß sich die trocknen eleviert (erhoben) haben. Aber die feuchten Spiritus haben sie wieder mit dem Capite mortuo (dem Rückstand) imbibiert vnd vber sich getriben, so lang biß die trocknen Spiritus all seind eleviert werden. Jetz haben sie die abgereinigten feuchten vnd trocknen Spiritus durch den Pellican (ein von seiner Gestalt benanntes Gefäß) zum dritten oder vierdten mal miteinander vereinigt, biß die gantz Lili trocken im grund gelegen ist. — Du must bey den Alchymisten in die Schul gehn, auff daz du die gradus Ignis wissest recht zu halten vnn deine Gefeß zu endern. Als dann wirstu sehen, sobald der Lili in ovo physico erwermt, daz mit seltzamer erzeigung schwertzer werden wirt als ein Rab: Nachmals mit der Zeit weisser als ein Schwan, vnd endtlich von der gilb röter dann der Indianische Saffran." Vgl. desselben Archidoxa V p. 50 (der Baseler Ausgabe 1690).

2) In der Erzählung der „Tausend und einen Nacht" vom Brahmanen Padmanaba (Nacht 14) spricht dieser das Geheimniß des Steins der Weisen in den Worten aus: „Vermähle der Braut des Occidents den Sohn des Königs vom Orient; ein Kind wird von ihnen geboren, welches der Sultan der schönen Angesichter ist."

3) Ganz verschieden hiervon ist die von Georg Ripley (1415—1490) beschriebene, auf Raymund Lullus (1235—1315) zurückgeführte Bereitung: „Nimm den Merkur der Weisen und kalziniere ihn, bis er in den grünen Löwen verwandelt ist, und kalziniere ihn noch mehr, bis er in den rothen Löwen übergeht. Laß diesen rothen Löwen im Sandbade mit dem schwarzen Geist der Trauben digerieren, verdampfe dieses, und der Merkur wird sich in Gummigestalt zeigen, so daß du ihn mit dem Messer schneiden kannst. Dies Gummi bringe in einen lutierten (wohlverschlossenen) Kolben und destilliere ihn langsam. Du wirst ein geschmackloses Phlegma erhalten, alsdann einen Geist und rothe Tropfen. Die cimmerischen Schatten werden den Kolben mit ihrem dunklen Schleier bedecken, und du wirst drinnen einen wahren Drachen finden; denn er wird

Da ward ein rother Leu, ein kühner Freier,
Im lauen Bad, der Lilie vermählt
Und beide dann mit offnem Flammenfeuer [1])
Aus einem Brautgemach in's andere gequält.
Erschien darauf mit bunten Farben [2])
Die junge Königin im Glas,
Hier war die Arzenei, die Patienten starben,
Und niemand fragte, wer genas.

in gewöhnlich der mit dem rothen Leuen verbundene Leim des weißen rs als Königin, wie jener Löwe als König bezeichnet wird, so heißt hier Stein der Weisen selbst Königin, wogegen der Name der Lilie, den sonst l der Stein der Weisen selbst führt, zur Bezeichnung des weißen Adlers dient. dem wechselnden Sprachgebrauch der Alchymisten ist es nicht ganz unrscheinlich, daß auch Goethe hierin einen Vorgänger hatte [3]). Wie Goethe, er von Leipzig nach Frankfurt zurückgekehrt war, wo er sich selbst mit ymie beschäftigte, durch die Universalmedizin eines mit der Alchymie verten Arztes, da keine andere Mittel etwas fruchten wollten, auf dringende en seiner Mutter geheilt worden, erzählt er selbst (B. 21, 157). „Nach em Widerstande", sagt er, „eilte er (der Arzt) [4]) tief in der Nacht nach se und kam mit einem Gläschen krystallisierten trocknen Salzes zurück, hes im Wasser aufgelöst von dem Patienten verschluckt wurde und einen hieden alkalischen Geschmack hatte. Das Salz war kaum genommen, so e sich eine Erleichterung des Zustandes, und von dem Augenblicke an m die Krankheit eine Wendung, die stufenweise zur Besserung führte."

---

n Schwanz verschlingen. Diesen schwarzen Drachen zerreibe auf einem Stein und hre ihn mit einer glühenden Kohle; er wird sich entzünden und bald eine herrliche Farbe annehmen, endlich den grünen Löwen wieder hervorbringen. Mache, daß inen Schweif verschlingt, und destilliere dann von neuem. Endlich läutere ihn sorg- z, und du wirst brennendes Wasser und menschliches Blut erhalten." J. Dumas bemerkt, daß Ripley hiermit nur die Erscheinungen geschildert habe, welche die illation des essigsauren Bleioxyd's (der Merkur der Weisen ist hier Blei) begleiten.

1) Das offene Flammenfeuer deutet auf das stärkere, lebhaft geschürte und aus Ofen hervorleuchtende Feuer hin. Das laue Bad erklärt sich aus der oben anhrten Stelle des Paracelsus. Vgl. Goethe B. 31, 15: „Es ist, wie der geheimniß- Stein der Alchymisten, Gefäß und Materie, Feuer und Kühlbad."

2) Die Farbe ging aus dem Weißen in's Gelbe und dann in's Röthliche über.

3) In dem schon angeführten Donum dei lesen wir S. 37: „Daß du deine königs Jungfrau oder Hermaphrodit in ein langes Gefäß thuest von Acures (Glas), solches in ein Alazabus (Sandkapelle) setzest, auf einen Ofen und solchen Algir △ vier Grade der Hitze) giebst, als Termon, Hervo, Humor, Algir, so wird aufen anima regis v. lilium album, welches auch draco volans genennet wird."

4) Der dort gemeinte Arzt war J. Fr. Metz (1724—1782). Vgl. Maria Belli en in Frankfurt" VII, 17. Blätter für literarische Unterhaltung 1850, 1088.

Auch berichtet er daselbst über seine eigenen alchymistischen Operationen nach von Welling's Fingerzeigen [1]).

Faust wirft es sich selbst vor, daß er statt Heilung manchem Kranken den Tod, statt Arzenei Gift gebracht habe [2]), woher ihm der Beifall der Menge zur schneidenden Anklage gegen ihn selbst wird, die er um so schrecklicher empfindet, da sie ihm die Nichtigkeit aller menschlichen Weisheit wieder vor die Seele führt und hierauf gerade scheint die ganze Stelle berechnet. Dagegen kann die Handwerksseele Wagner's nicht begreifen, wie Faust sich darüber Vorwürfe machen möge; ein braver Mann thue ja genug, wenn er die ihm überlieferte Kunst mit Genauigkeit und Fleiß ausübe; der Sohn müsse der Einsicht und dem Willen seines Vaters gehorchen, und wenn er später zu besserer Einsicht und höherer Kunst gelange [3]), so werde diese seinem Sohne zu Gute kommen, aber er dürfe seiner frühern beschränktern Kenntniß wegen keine Anklage gegen sich selbst richten. Doch Faust ist zu sehr von der Unzulänglichkeit aller irdischen Erkenntniß überzeugt, die nie aus dem Irrthume sich zu reiner Wahrheit erheben könne, als daß er sich bei diesem philisterhaften Trost begnügen möchte, nur will er hierüber nicht mit dem trockenen Formelmenschen rechten, sich die schöne Stunde nicht durch so trübe Betrachtungen verkümmern.

Als er aber dem wundervollen Anblick der im Untergang alle Hütten des unterhalb im grünenden Thale liegenden Dorfes vergoldenden Sonne sich zuwendet, da fühlt sich seine auf Erden so wenig zu befriedigende Natur, die aller Hoffnung auf wahre Erkenntniß und reinen Genuß entsagt hat, so wundervoll aufgeregt, daß er den innigen Wunsch ausspricht, dieser überall Leben schaffenden Göttin nacheilen und mit ihr den Aether durchlaufen zu

---

1) Auch Wieland erwähnt in seinem „Amadis" X, 29 (B. 15, 149, mit der Note S. 309 f.) der Bereitung des Steins der Weisen:

> Schon badet sich in Morgenroth der grüne kadmeische Drache,
> Nachdem es ihn zahm zu machen Dianens Tauben gelung;
> In wenig Tagen, vielleicht in wenig Stunden
> Wird ihres astralischen Sohns das mystische Weib entbunden.

Die weiße und rothe Taube der Diana und der grüne Drache werden bei alchymistischen Operationen erwähnt; das Baden im Morgenroth deutet auf die Verwandlung in die rothe Farbe. Kadmos säte die Zähne des von ihm getödteten Drachen des Ares, aus welchen gewaffnete Männer hervorwuchsen, die sich bis auf fünf, mit denen er die Stadt Theben gründete, untereinander tödteten.

2) Goethe hat in seinen früheren Schriften regelmäßig der Gift, was sich schon bei Bonerius findet, und hier wie anderwärts (B. 29, 119. 35, 166. 219. 241. 290) sich zufällig erhalten hat, wogegen es durchgehend in den späteren Ausgaben in das Gift verändert wurde, wie wir diese sächliche Form auch weiter unten (B. 11, 80) lesen.

3) Hier und anderswo, wie im „Faust" selbst B. 12, 303, hat sich die Form höh'rem u. ä. erhalten, wofür die an vielen sonstigen Stellen vorkommenden Formen auf erm herzustellen sind.

können[1]). Schon sieht er sich in die Wolken erhoben, die ganze weite Erde tief unter sich im stillen, immer wiederkehrenden und doch immer neuen Strahle des Abends liegen, und er durcheilt raschen Fluges den Himmel; da aber sieht er die Sonne unter den Horizont hinabsinken[2]), und der neue Trieb, ihr nachzufolgen (bisher hatte er nur frei im Himmel geschwebt), erwacht in ihm, er folgt in unaufhaltsamer Sehnsucht, immerfort ihr reines Licht zu trinken, ihr unter den Horizont hinab, so daß er der nach Sonnenuntergang über die Erde sich lagernden Nacht entflieht und dem neuen Tage, den jene überall spendet, zueilt, über sich immer den Himmel, unter sich das die neue Welt von der alten scheidende Meer[3]). Aber bald entschwindet dieser Traum mit der entweichenden Sonne, und er empfindet es tief schmerzlich, daß nicht leicht ein solches Verlangen sich verwirklichen werde, wie sehr es auch dem Menschen angeboren sei. Diese letztere Bemerkung, es liege einmal in unserer Natur, daß unser Gefühl hinauf und vorwärts, frei durch den ganzen weiten Luftraum dringe, so oft wir einen hoch in den Wolken fliegenden Vogel gewahren[4]), könnte man an unserer Stelle leicht trotz ihrer herrlichen Ausführung für matt und bedeutungslos halten, spräche sich nicht gerade hierin das träumerische Versinken in die unablässig seine Seele umtreibenden, bald ihn stürmisch ergreifenden, bald in sehnsüchtig schwermüthiger Betrachtung sich ergehenden Gedanken bezeichnend aus, und wäre nicht Faust als ein nicht bloß tiefsinniger, sondern auch gemüthlicher Denker zu solchen Betrachtungen sehr geneigt. Eine ganz ähnlich angefügte Betrachtung finden wir in der Vertragsszene (B. 11, 70).

Der trockene, gelehrte Wagner kann natürlich einen solchen Trieb nicht begreifen; zwar hat er auch wohl, meint er, grillenhafte Stunden, aber seine Grillen beziehen sich doch immer nur auf seine Wissenschaft, wo er von dieser oder jener großen Entdeckung, die er machen werde, einmal träume. Die Natur könne ihn nicht so sehr anziehen; an Wald und Feldern, für die andere schwärmen, sehe er sich bald satt, und am wenigsten werde er wünschen, mit dem Vogel durch die Luft zu fliegen. Ganz anderer und höherer Art sei das Vergnügen, welches er bei seinen Büchern im stillen Studierzimmer, wenn es draußen stürme und schneie, genieße, und nichts gehe über die Seligkeit,

1) Man vergleiche hierzu den gleich sehnsüchtigen Wunsch an den Mond im ersten Monolog.

2) An Kestner schreibt Goethe am 25. Dezember 1772: „Ich habe jünger und wärmer Stunden lang so ihr (der Sonne) zugesehen hinabdämmern auf meinen Wanderungen."

3) Bei den Worten: „Vor mir den Tag und hinter mir die Nacht", dachte der Dichter gewiß nicht an die Ausfahrformel der verfolgenden Hexen: „Vor mir Tag, hinter mir Nacht vor". Vgl. Grimm's Mythologie S. 1037.

4) Man vergleiche hierzu die schönen Stellen im „Werther" (B. 14, 62) und in den „Briefen aus der Schweiz" (B. 14, 159).

womit er eine alte Urkunde, die er aufgefunden, entrolle[1]). Man hat hier wohl an Urkunden in Kapseln zu denken. Die sogenannten volumina der Alten, welche um einen zylinderartigen Stab gerollt waren, lernte man erst durch die herkulanischen Entdeckungen (1763) und Winkelmann's Bericht darüber kennen.

Faust spricht seinen geraden Gegensatz zu Wagner scharf aus, der nur einen, an dem Irdischen, dem Stofflichen klebenden Trieb habe, nicht von dem höhern Drange, den er selbst empfinde, gequält werde.

Zwei Seelen wohnen ach! in meiner Brust,
Die eine will sich von der andern trennen;
Die eine hält in derber Liebeslust,
Sich an die Welt mit klammernden Organen;
Die andre hebt gewaltig sich vom Dust[2])
Zu den Gefilden hoher Ahnen[3]).

Bei den zwei Seelen wird man an eine Stelle des Xenophon erinnert, wo Araspes sagt, er habe zwei Seelen in sich, eine gute und eine böse[4]), eine Stelle, welche auch Wieland in „Araspes und Panthea" (B. 27, 140 f.), einer im Jahre 1761 zuerst erschienenen Erzählung, benutzt hat, und worauf er auch sechs Jahre später in seinem „Idris" (I, 38) anspielt. Pythagoras nahm zwei Theile der Seele an, von welchen der eine im Herzen, der andere im Gehirn seinen Sitz habe.

An Wagner's nüchternem Pedantismus entflammt Faust's sehnsüchtiges Verlangen um so glühender. Hat dieser die volle Lust und Seligkeit geschildert, welche ihm seine Bücher gewähren, so fühlt Faust um so lebhafter das Unerträgliche seines jetzigen Zustandes, das ihm, da er an wahrer Erkenntniß verzweifelt, alle Beschäftigung mit der Wissenschaft verhaßt macht. Er möchte weit in der Welt umherstreifen, von aller Wissenschaft und Gelehrsamkeit entladen, seine gequälte Seele in frischem Gefühle des mannigfaltigsten Wechsels des Genusses und Lebens gesunden lassen. Deshalb ruft er die zwischen Himmel und Erde webenden Geister an, daß sie aus ihrem „goldnen[5])

---

1) Der Dichter bedient sich hier des Verses wegen der ältern, dem Altdeutschen und dem Ursprunge näher stehenden Form Pergamen.

2) Dust, das sich auch im zweiten Theile (B. 12, 90) findet, wird mundartlich in der Bedeutung Staub gebraucht, worin es sich auch noch im englischen dust erhalten hat. Nach Hartung soll es die Bedeutung Mist haben.

3) Unter den hohen Ahnen können nur die höhern Wesen verstanden werden, mit denen der Mensch verwandt, deren Ausfluß er ist.

4) Rousseau's Heloise schreibt an ihre Freundin (VI, 7): Julie, en verité, je crois avoir deux ames, dont la bonne est en dépôt dans vos mains. Weniger gehört hierher die Stelle des Apostels von dem doppelten Gesetze im Menschen, im Brief an die Römer 7, 23.

5) Golden steht, wie häufig, in der Bedeutung „trefflich", „ausgezeichnet", wie Goethe oben von den goldnen Eimern sprach (B. 11, 21), wir weiter unten lesen: „Grün (ist) des Lebens goldner Baum", woran neuerdings ein Naturforscher Anstoß

Duft" niedersteigen und ihn zu neuem, buntem Leben geleiten mögen. Schon ein Zaubermantel, wie ihn so viele Sagen kennen, würde ihm genügen, er würde ihm als höchstes, unschätzbares Kleinod gelten. Bereits bei den Kirchenvätern findet sich die Ansicht, daß die Dämonen, durch welche die Zauberer wirken, in der untern, schweren Luft wohnen, wo sie sich vom Opferrauch nähren. Dem Faust schweben hier die sogenannten Sylphen oder Luftmänner vor, auf die wir bei der nächsten Szene zurückkommen [1]). Wagner glaubt fest an diese elementarischen Geister der Luft, die besonders am Abend heranrücken, um den Menschen zu belauschen und zu verführen; deshalb geräth er über Faust's Anrufung der Luftgeister in große Angst, und er sucht diesen, da es schon Abend geworden, durch die prosaische Bemerkung zur Rückkehr zu veranlassen, daß man erst am Abend das Haus zu schätzen wisse.

Berufe nicht die wohlbekannte Schar,
Die, strömend, sich im Dunstkreis überbreitet [2]),
Dem Menschen tausendfältige Gefahr,
Von allen Enden her, bereitet.
Von Norden dringt der scharfe Geisterzahn
Auf dich herbei, mit pfeilgespitzten Zungen;
Von Morgen ziehn, vertrocknend, sie heran,
Und nähren sich von deinen Lungen;
Wenn sie der Mittag aus der Wüste schickt,
Die Glut auf Glut um deinen Scheitel häufen,
So bringt der West den Schwarm, der erst erquickt,
Um dich und Feld und Aue zu ersäufen.

Der abergläubige Wagner schreibt den in den vier Weltgegenden wohnenden Luftgeistern (vgl. oben S. 21) die Schädlichkeit der vier Winde zu, die Schärfe des kalten Nordwindes, das Trocknen des stürmischen Ostwindes, das Sengen des glühen Südwindes und die verheerenden Regengüsse des kühlen Westwindes. Angelo Manzolli, bekannt unter dem Namen Marcellus Palingenius, beschreibt in seinem um das Jahr 1527 fallenden Gedichte Zodiacus vitae die vier Geisterkönige, welche mit einer großen Schar von bösen, die Menschen berückenden Dämonen umgeben seien, sehr ausführlich; sie heißen bei ihm Typhurgus (Dunstbereiter), Aplestus (der Unersättliche), Philokreus (Fleischfreund), Miastor (der Besudeler oder der Rachegeist); in der Mitte der Luft hat Sarkotheus (Fleischgott) seinen Sitz, dem die vier übrigen unterworfen sind. In dem maccaronischen Gedichte des im Jahre 1544 ver-

---

nahm, dem auch wohl der goldene Zweig, den die Raupe umspinnt (B. 2, 171), die goldne Wolke der Zukunft im „Tasso" (B. 13, 142), der goldene Junge, die goldenen Tage, die goldenen Sprüche u. ä. mißbehagen werden. Hier heißt die höhere Luftregion golden, im Gegensatze zur jämmerlichen Erde.

1) Vgl. seinen Wunsch im ersten Monolog, im Mondenschein „um Bergeshöhle mit Geistern zu schweben".

2) Ueberbreiten in der Bedeutung „überallhin, über den ganzen Raum hin sich verbreiten". Aehnlich braucht Goethe in der Kerkerszene überdringen.

storbenen Folengi, der unter dem Namen Merlino Coccajo dichtete, ruft ein Zauberer vier Teufel aus den verschiedenen Weltgegenden. Nach dem Semiphoras Salomonis (vom Jahre 1686) heißen die Fürsten über die vier Winkel der Erde Oriens, Paymon, Egyn und Amaymon.

Faust hat durch seinen Ruf die Geisterwelt aufgeregt, von der einer sich bald ihm naht, um ihn mit seiner listigen Verführung zu umstricken. Einen schwarzen Pudel sieht er durch Saat und Stoppeln streifen; lange schaut er ihm zu, wie er in weitem Schneckenkreise um sie herumläuft und immer näher kommt; ja er glaubt einen Feuerstrudel hinter ihm her zu erblicken. Wagner dagegen sieht nur einen Pudel, der die Spur seines Herrn suche, und den Feuerstreif, den Faust zu erblicken meint, hält er für eine bloße Augentäuschung. Goethe bemerkt in den „Nachträgen zur Farbenlehre", nachdem er unsere Stelle angeführt hat: „Vorstehendes war schon lange aus dichterischer Ahnung und nur im halben Bewußtsein geschrieben, als bei gemäßigtem Licht vor meinem Fenster auf der Straße ein schwarzer Pudel vorbeilief, der einen hellen Lichtschein nach sich zog, das undeutliche, im Auge gebliebene Bild seiner vorübereilenden Erscheinung." Er bedient sich dieses Beispiels zum Beweise, daß ein dunkler Gegenstand, sobald er sich entferne, dem Auge die Nöthigung hinterlasse, dieselbe Form hell zu denken. In unserer Stelle soll jener Feuerstreif nicht eine bloße Täuschung Faust's sein, sondern der höllische Pudel zieht wirklich einen solchen hinter sich, wie der Teufel alle Flammen- und Feuererscheinungen liebt. Wenn der Dichter aber den Mephistopheles zuerst in Gestalt eines Pudels erscheinen läßt, so knüpft Goethe hier an Widman und den Christlich Meynenden an, wonach Faust einen schwarzen zottigen Hund Prästigiar hatte, der ein böser Geist gewesen sein soll. Daß der Teufel in Hundsgestalt den Faust begleitet habe, wurde S. 12 und 14 aus den Erzählungen von Melanchthon und Gast angeführt. Vgl. Grimm's Mythologie S. 948 f.

Faust findet sich durch den Anblick des Pudels wunderbar bewegt; es scheint ihm, als ob er „magisch leise Schlingen zu künft'gem Band um ihre Füße ziehe"; die ganze Gewalt der Ahnung des für ihn so bedeutenden Augenblickes ist es, die ihn mächtig ergreift. Goethe selbst äußert später häufig, daß er ein besonderes Gefühl habe, so oft er auf einem prägnanten Punkte stehe; dieses Gefühl bemächtigt sich hier auch des Faust, ohne daß er sich über dasselbe klar würde. Von den leisen Schlingen, die der Pudel um ihre Füße ziehe, kann natürlich Wagner nichts sehn; er erkennt in den Bewegungen des Hundes, der ungewiß und furchtsam sie umspringe, nur eine sehr natürliche Erscheinung, da derselbe statt seines gesuchten Herrn zwei Unbekannte finde. Mit ängstlicher Spannung sieht Faust den Hund endlich ganz nahe kommen; aber Wagner zeigt ihm deutlich, daß dieser gar nichts anderes

als ein trefflich dressirter Pudel sei, den Faust selbst endlich anlockt[1]). Wagner kann die nüchterne Bemerkung nicht unterdrücken, auch ein weiser Mann werde einem gutgezogenen Hunde gewogen, und er empfiehlt dem Faust in dieser Beziehung den Pudel als einen trefflichen Scolar[2]) der Studenten. Beide gehen darauf durch das Thor zur Stadt hinein, wonach wir annehmen müssen, daß sie von der Zeit an, wo Faust die untergehende Sonne von der Höhe aus betrachtet, einen nicht unbeträchtlichen Weg zurückgelegt haben, was sich freilich auf der Bühne, will man nicht den schon ohne dies häufigen Dekorationswechsel noch vermehren, nicht wohl darstellen läßt[3]).

Die Bedeutung der Szene für die Handlung liegt darin, daß Faust dem Mephistopheles, der sich als Pudel an ihn anschließt, näher gekommen ist. Wenn er den Erkentnißtrieb in sich beschwichtigt hat, da er an der Erlangung wahrer Erkenntniß verzweifelt, so ist dagegen das Verlangen nach Genuß lebhaft in ihm erwacht, obgleich es sich zunächst nur in halb phantastischen Träumereien darstellt, welche der Anblick der lang entbehrten schönen Natur seinem Geiste vorgaukelt.

Verbindung mit Mephistopheles.

Faust's erste Unterredung mit Mephistopheles.

Diese Szene scheint fast ganz der spätern Bearbeitung am Ende des Jahrhunderts anzugehören; nur der Anfang bis zum Gesange der Geister möchte, mit Ausnahme der an den Pudel gerichteten Worte, älter sein, vielleicht gar dem ältesten Entwurf angehören. Faust ist durch den Genuß der Natur weich gestimmt; diese Weichheit wird durch das Betreten seines Studierzimmers erhöht, das ein Gefühl der Heimlichkeit in ihm erregt, wie er es früher hier

1) Der Ruf komm' hier! statt komm' her! ist eine mundartliche, durch ähnliche Erscheinungen, wo die lebhafte Vorstellung das Wo an die Stelle des Wohin setzt, zu erklärende Freiheit. Vgl. Herrig's „Archiv" XIX, 238.

2) Auffallend ist hier die Form Scolar, wie wir in der folgenden Szene Scolast finden. Sollten diese Formen vielleicht aus der Gewöhnung an die italiänische Sprache entstanden sein? In diesem Falle wären sie für die Abfassungszeit dieser Stellen von Wichtigkeit, da kaum anzunehmen ist, Goethe habe die Formen Scholar, Scholast später geändert.

3) Bechstein schlägt deshalb vor, die Szene mit dem komm' hier! zu schließen, so daß Faust den Hund, den er hinter der Szene sehe, lockend abgehe. Aber Faust darf unter keiner Bedingung dem Hunde auch nur einen Schritt entgegengehn.

so oft und so lange empfunden hat [1]). Er möchte sich gern überreden, daß die wilden Triebe, die ihn gestern an die äußersten Schranken des Lebens gedrängt, in ihm entschlafen seien, daß sich die Menschenliebe, die Liebe Gottes wieder in ihm rege. Aber es ist dieses nur eine Täuschung, mehr eine Vorspieglung des glücklichen Zustandes, in welchem er sich ehemals befunden, wenn er nach einem erfrischenden Spaziergange Abends in seine einsame Stube zurückkehrte, als daß er wirklich von dieser Stimmung ergriffen wäre. Vortrefflich ist dieser Kampf zwischen jener mehr gewünschten, in der Erinnerung vorschwebenden Empfindung und dem im Innern herrschenden, wenn auch augenblicklich mit Gewalt niedergehaltenen, ungebändigten, schrankenlosen Drange am Anfange unserer Szene dargestellt, wo der Pudel gleichsam das in Faust gährende Element der Unbefriedigung in sich trägt. Dieser, der, als er mit Faust rasch eintrat, das Pentagramm auf der Schwelle nicht bemerkt hatte, rennt, um den Weisen in seinen Betrachtungen zu stören, ungeduldig in der Stube auf und nieder, besonders als dieser der Menschen- und Gottesliebe gedenkt, wobei er zu seinem Schrecken auch das auf der Schwelle gezeichnete, früher übersehene Pentagramm bemerkt, an dem er jetzt herum schnopert [2]). Erst auf Faust's Mahnung, sich hinter den Ofen zu legen und als willkommener, stiller Gast sich seine Pflege gefallen zu lassen, beruhigt er sich, und er lagert sich auf Faust's bestes Kissen. Vergebens sucht dieser die frühere stille Ruhe und das hoffnungsvolle Glück des Lebens in seiner engen Zelle beim freundlichen Scheine der Lampe wieder hervorzurufen, vergebens will er sich überreden, daß wieder Vernunft in ihm zu sprechen, Hoffnung in ihm wieder zu blühen beginne, vergebens glaubt er den eigentlichen Werth und die Bedeutung des Lebens wieder zu erkennen [3]): der Pudel, in welchem sich Faust's eigenes rebellisches Ungenüge verkörpert, beginnt zu knurren, da ihm die heiligen Töne nicht gefallen. Zwar will Faust ihn beschwichtigen,

---

1) Auffallend ist im vierten Verse die Einheit weckt, wofür man wecken erwartet, da als Subjekt nur Feld und Auen genommen werden kann. Weniger hart würde die Stelle sein, wenn im zweiten Verse statt die das stände, was sich zunächst auf Feld allein beziehen würde.

2) Die Form schnopern, hat die älteste Ausgabe hier und im „Intermezzo", wogegen schon die Ausgabe vom Jahre 1817 und nach ihr die folgenden schnobern vorziehen, während B. 25, 137. 36, 369 schnopern sich erhalten hat. Im „Pater Brey" (B. 7, 174) lesen wir schnoppern, welches neben schnuppern die gewöhnliche Form ist, allein auch dort stand ursprünglich schnopern. Schnobern wäre von schnoben, schnauben herzuleiten.

3) In den Worten:

> Man sehnt sich nach des Lebens Bächen,
> Ach! nach des Lebens Quelle hin,

bezeichnen „des Lebens Bäche" das in frischer Thätigkeit hinfließende Leben, dagegen können die Worte „des Lebens Quelle" nur auf die Gottheit als den Quell alles Lebens bezogen werden, wodurch es sich auch um so leichter erklärt, warum der Pudel gerade nach dieser Stelle zu knurren anfängt.

und es gelingt ihm auch auf einige Zeit, aber er ist durch die Unruhe des Pudels mehr gestört worden, als er selbst glaubte; bald muß er sich gestehn, daß er die gewünschte Befriedigung nicht in sich finde, daß er vergebens nach Stillung seines heißen Durstes lechze, wie er es schon so häufig hat erfahren müssen. Deshalb will er sich wieder einmal der göttlichen Offenbarung zuwenden, und zwar dem Neuen Testament, wo diese am reinsten und schönsten dem menschlichen Herzen entgegenleuchtet, er will ein Stück aus demselben in seine liebe Muttersprache übertragen, um aus ihm vollste Erbauung seiner Seele zu gewinnen. Aber wie schwach ist der Anker, an welchem er das von ungestümer Brandung umhergetriebene Herz festhalten will, wie sehr ist er über sich selbst verblendet, wenn er die völlige Auflockerung seines Glaubensgrundes übersieht!

Faust ergreift das Neue Testament und schlägt den Anfang des Evangeliums des Johannes auf. Bei Widman und dem Christlich Meynenden gestattet Mephistopheles dem Faust das Lesen der übrigen Evangelisten mit Ausnahme des Johannes. Mit Absicht läßt der Dichter den Faust gerade mit demjenigen Stücke des Neuen Testaments beginnen, welches von der ältesten Zeit an durch die Jahrhunderte der Scholastiker hindurch bis zur Gegenwart zu den abweichendsten Auslegungen und den erbittertsten Streitigkeiten Veranlassung gegeben hat. Schon gleich beim ersten Verse erfaßt ihn der Geist des Widerspruchs, der sich keinem Glauben unterordnen will, und er treibt ihn zur entschiedensten Verneinung des Schrifttextes. Wie sollte der von gewaltigster That- und Strebekraft aufgeregte Faust zugeben können, daß „am Anfange das Wort gewesen sei"? Statt gläubig diese Lehre des Evangelisten anzunehmen und zu fragen, in welcher Bedeutung hier der Ausdruck Wort zu fassen sei, ob nicht etwa unter dem „Worte" hier das ursprünglich in Gott Schaffende, Sinn und Kraft in ihrer untrennbaren Einheit, verstanden werde, geht er über die Schriftworte hinaus, indem er sich selbst die Frage beantworten will, was am Anfange gewesen sei. Dem Worte, meint er, muß doch der Sinn vorhergehn. Aber auch der Sinn ist nicht das Uranfängliche, das alles wirkt und schafft, da er nothwendig die Kraft voraussetzt; diese aber an sich kann nichts aus sich heraus fördern, wenn nicht die lebendige That in ihr wirksam erscheint. Und so kommt er denn zu dem geraden Gegensatze der Schrift, deren Sinn er nicht durchschaut, an deren Stelle er seine eigene Ansicht setzt, welche die freischaffende, alles durchdringende und erfüllende That für das Höchste und Erste erklärt.[1]) So hat die Beruhigung, welche Faust sich geben wollte,

---

1) Man hat die Ansicht Faust's, daß die That am Anfange gewesen, so auffassen wollen, daß nach Faust alles durch inwohnende Nothwendigkeit seine Gestalt empfangen, keine Schöpfung in der Zeit stattgefunden habe, folglich kein Schöpfer, am wenigsten ein Wort sei. Ueber die Worte des Johannes und Faust's Deutung vgl. man auch Trendelenburg in den „Abhandlungen der Berliner Akademie" 1847 S. 261 f. und Fichte „Anweisung zu einem seligen Leben" (B. V, 478 ff.).

ihre letzte Stütze verloren; er ist zum entschiedenen Zweifel an der Offenbarung und zu der Ansicht zurückgekehrt, daß das Höchste für den Menschen thätige Kraftentwicklung sei. Wenn der Pudel bei der Uebersetzung: „Im Anfang war die That", zu heulen und zu bellen anfängt, so thut er dies nicht etwa deshalb, weil er die Sache besser weiß, als Faust, und die Wahrheit, welche Faust's ungöttliche Gesinnung in ihm hervorruft, ihn peinigt, oder weil es ihm überhaupt beim Evangelium schwül wird, sondern weil er jetzt den Faust weit genug hat, weil die früher versuchte Beruhigung ganz verschwunden ist, so daß er jetzt näher an ihn heranrücken, sich ihm in seiner wahren Gestalt zeigen kann; denn die Behauptung, der Pudel wolle jetzt heraus, ist eine ganz irrige, dem Sinne des Dichters widersprechende. Als Faust dem störenden Gesellen, den er nicht um sich leiden könne, die Thüre weist, beginnt dieser seine gespenstige Natur zu zeigen; er schwillt auf und nimmt eine schreckliche Gestalt an, die feurige Augen und ein schreckliches Gebiß zeigt, wie ein Nilpferd, dessen hervorstehende Zähne schon Herodot in der Beschreibung dieses Thieres (II, 71) erwähnt.

Bei Widman und dem Christlich Meynenden fordert Faust, nachdem er den Teufel auf dem Scheideweg beschworen hat, diesen auf, ihm am andern Tage in seinem Hause zu erscheinen. An diesem Tage sieht er denn einen Schatten an seinem Ofen herumgehn, der ihm bald ein Mensch zu sein, bald eine andere Gestalt zu haben scheint; er beschwört diesen, sich recht sehn zu lassen, worauf der Teufel hinter den Ofen geht und mit einem Menschenkopfe hervorguckt. Als Faust ihn durch Beschwörung zwingen will, hinter dem Ofen hervorzukommen, zeigt er sich, während die Stube von Feuer erfüllt ist, mit einem Menschenkopf, aber zottigem Bärenleib. Goethe hat mit guter Absicht die Sache hier sehr vereinfacht. Faust merkt jetzt, daß in dem Pudel ein gespenstiges Wesen stecke, und zwar hält er ihn für einen der Naturgeister, für eine „halbe Höllenbrut", welche er schon durch „Salomonis Schlüssel" zwingen werde, sich in ihrer wahren Gestalt zu zeigen. Dem König Salomo, dessen Gewalt über die Geister bereits Flavius Josephus (im ersten christlichen Jahrhundert) erwähnt[1]), wurde ein schon dem Origenes (185—253) bekanntes Zauberbuch zugeschrieben, wie er die Geister beschwöre, und in welcher Gestalt sie erscheinen müßten. Ein ihm untergeschobenes Zauberbuch späterer Zeit erschien in hebräischer Sprache ohne Angabe des Jahrs und des Druckortes, wovon Uebersetzungen oder Bearbeitungen in lateinischer, französischer, italiänischer, spanischer und deutscher Sprache vorhanden waren[2]). In Deutschland

---

2) Wir erinnern an die Schilderung in Bojardo's Orlando inamorato I, 14, 64. Vgl. auch Wieland's „Oberon" VII, 34—36 und das „Wintermärchen" (B. 11, 9); bei letzterm liegt die Erzählung aus „Tausend und einer Nacht" (Nacht 9—11) zu Grunde.

1) Ueber sieben Exemplare in lateinischer, französischer und deutscher Sprache hat

war am gesuchtesten die unter dem Titel: „Claviculae Salomonis et Theosophia pneumatica, das ist: Die wahrhafftige Erkänntnüß Gottes und seiner sichtigen und unsichtigen Geschöpffen, die heil. Geist-Kunst genannt, darinnen der gründliche einfältige Weg angezeigt wird, wie man zu der rechten wahren Erkänntnüß Gottes, auch aller sichtigen und unsichtigen Geschöpffen, aller Künsten, Wissenschafften und Handwercken kommen soll", zu Wesel, Duisburg und Frankfurt bei Andreas Luppius im Jahre 1686 erschienene. Hier wird bloß die Beschwörung der guten, himmlischen Geister beschrieben, „die in dem Firmament und seinem Gestirn wohnen, deren Ambt ist, die Nothzwingliche Urtheil (fata) zu erkennen, und die Nothzwängliche Fälle zu verwalten". Das älteste uns bekannte lateinische Exemplar enthält auch die Beschwörung der bösen Geister, deren drei Fürsten Luzifer, Belzebuch (eine auch sonst vorkommende Verderbung von Beelzebub) und Elestor (Alastor?) sind; aber daß diese nicht zur eigentlichen clavicula Salomonis gehöre, ergibt sich schon aus der Einleitung des zweiten, bloß von der Beschwörung der guten Geister handelnden Abschnitts: Sequitur clavicula Salomonis s. apertura Secretorum. Wenn Goethe die Sache so darstellt, als ob in der clavicula Salomonis die Beschwörung der Naturgeister und, wie es scheint, diese allein, nicht die der höhern guten oder bösen Geister enthalten sei, so mochte ihm der Inhalt jenes Zauberbuches damals nicht genau vorschweben[1]).

Der darauf folgende Chor der Geister auf dem Gange spricht die Hoffnung aus, daß der „alte Höllenluchs"[2]), der drinnen gefangen sitze, sich bald losgemacht haben werde, wozu jeder von ihnen, der es vermöge, ihm beistehn solle, da er ihnen allen schon manchen Dienst erzeigt habe. Das, wodurch er drinnen gefesselt wird, ist, wie wir später hören, das Pentagramm auf der Schwelle, das Mephistopheles als Pudel am Anfang nicht gemerkt hatte, doch den in seiner Nähe schwebenden höllischen Geistern entgeht es nicht, und sie sind nicht ohne Besorgniß, als Faust nun gegen jenen seine magischen Künste versucht. Durch diese Einführung der Geister wird uns das Zaubertreiben, in welches wir nun eintreten, viel näher geführt, wir fühlen uns plötzlich in einen ganz fremden Kreis versetzt, das Herüberreichen der Teufelsgeister in das Menschenleben wird uns zu einer gegenständlichen Wirklichkeit.

Adelung „Geschichte der menschlichen Narrheit" VI, 347 - 457 berichtet. Vgl. auch Scheible's „Kloster" III, 191 ff.

1) Vielleicht war es ihm nur aus Anführungen anderer, wie in von Welling's Opus mago-cabbalisticum, bekannt, wo es S. 118 heißt: „Wie dann dergleichen teufflische Schrifften und Bücher, darunter die so genannte Clavicula Salomonis nicht die geringste, heimlich und öffentlich zu bekommen. Wahr ist, daß in diesen Schrifften die wahre Kunst, Magia und Cabbala mit enthalten, allein mit dem allersündlichsten und gotteslästerlichen Mißbrauch des allerheiligsten Göttlichen Namens besudelt."

2) Die Scharfsichtigkeit der Luchsaugen ist sprichwörtlich. In der Bibel heißt der Teufel der „alte Drache".

Faust bedient sich zunächst gegen das gespenstige Thier des „Spruches der viere" (gegen die vier Arten der Luftgeister):

Salamander soll glühen,
Undene sich winden,
Sylphe[1]) verschwinden,
Kobold sich mühen.

Schon die Kabbala kennt vier Klassen von Naturgeistern, von Mittelwesen (Schedim), deren Haupt Asmodi ist, nämlich die aus Feuer bestehenden Geister, die viele Naturgeheimnisse wissen, welche sie auch wohl den Menschen mittheilen, denen sie gern beistehen, die Geister aus Feuer und Luft, die gut und weise und, wie die Feuergeister, unsichtbar sind, die Geister aus Feuer, Luft und Wasser, die zuweilen den Sinnen fühlbar werden, endlich die aus den drei genannten Elementen und einem feinen Erdstoffe, welche von den Sinnen wahrgenommen werden und, wie die vorhergehende Klasse, bösartiger Natur sind. Die kabbalistische Ansicht ging in den deutschen Aberglauben über, der ebenfalls vier Klassen elementarischer Wesen kennt, die zwischen den Menschen und Geistern in der Mitte stehen, Geistmenschen, die zwar Fleisch und Blut und auch Menschengestalt besitzen, aber ihr Fleisch und Blut ist geistartig, ätherisch, und es fehlt ihnen die Seele. Aus ihrer Verbindung mit den Menschen gehen Menschenkinder mit menschlichen Seelen hervor. Nach den vier Elementen, in welchen sie wohnen, unterscheiden sie sich als Salamandri (Feuerleute), Nymphae oder Undenae (Wasserleute), Sylvani, Sylphi[2]) (Luftleute) und Pygmaei (Erdleute), auch Gnomen oder Kobolde genannt. Die drei letztern stehen mit den Menschen in vielfacher Verbindung, am nächsten die Sylphen. Schon Albert dem Großen wird eine Abhandlung über diese Elementargeister zugeschrieben (deutsch Basel 1590). Unter dem Namen des Paracelsus haben wir eine Schrift de Nymphis, Sylphis, Pygmaeis et Salamandris et de ceteris spiritibus, und derselbe handelt in seiner Philosophia sagax (I, 10, de dono inanimatorum) über die Nymphae, Gnomi, Vulcanales (Feuerleute), Umbratiles (Luftleute), Gigantes, Sylvestres und Lemures. Johann Prätorius schrieb 1665 seinen „Anthropodemus Plutonicus oder neue Weltbeschreibung von allerley wunderbaren Menschen", wo er über die „chymischen Menschen und Geister", die „Luftleute und Windmenschen", die „Berggeister", die „Wald- und Wettermännlein", die „Tuck- und Feuermänner", die „Pflanzen- und Thierleute" u. a. ausführlich handelt. Auch im Volksbuche von Wagner (K. 18) und in der mehrfach angeführten Schrift von Welling's (S. 112 ff.) werden diese Elementargeister beschrieben.

1) Die ersten Ausgaben haben die Form Silphe.

2) Eigentlich Waldleute. Im deutschen Aberglauben spielen gerade die Waldleute, die Waldschrate, die Waldteufel eine Hauptrolle, und der Teufel selbst erscheint in der Gestalt der griechischen Waldteufel, der Satyre. Die Sylphen gingen der Unterscheidung der Geister nach den vier Elementen voraus, und mußten sich dann gefallen lassen, die Luft zu vertreten.

Da der gespenstige Pudel auf die erste Beschwörung Faust's sich in seiner wahren Gestalt noch nicht zeigen will, so wendet dieser eine zweite, stärkere Beschwörung an:

Verschwind' in Flammen,
Salamander!
Rauschend fließe zusammen,
Undene!
Leucht' in Meteorenschöne,
Sylphe!
Bring' häusliche Hülfe,
Incubus, incubus![1])
Tritt hervor und mache den Schluß!

Auch auf diese Beschwörung bleibt das Thier noch ruhig liegen und grinst den Faust an, woraus dieser erkennt, daß er es mit einem wirklichen Höllengeist zu thun hat, den er nur mit stärkeren Mitteln zwingen kann. Er hält ihm den Namen Jesu vor[2]), worauf die Haare des Thieres wild starrend sich erheben und es von neuem anschwillt, um den Beschwörer zu erschrecken, daß er von ihm ablasse; da er weiter mit dem Namen des Erlösers auf dieses eindringt, so schwillt es immer mehr an, so daß es den ganzen Raum hinter dem Ofen einnimmt und fast bis zur Decke des Zimmers sich erhebt. Aber Faust droht ihm jetzt mit der stärksten seiner Künste, mit dem Namen und Zeichen der allerheiligsten Dreifaltigkeit, mit dem „dreifach glühenden Licht", wodurch er denn den Teufel, der dieses nicht abwarten will, bewegt, in einer menschlichen Gestalt vor ihm zu erscheinen.

Die immer mehr aufgeschwollene Thiergestalt löst sich in einen Nebel auf, und als dieser fällt, tritt aus ihm Mephistopheles in der Kleidung eines fahrenden Schülers hervor. Ueber das Treiben der fahrenden Schüler vgl. oben S. 8. Mephistopheles naht dem Faust, wie ein fahrender Schüler, der sein Handwerk grüßen und mit dem Professor disputieren will, als ein leibhaftiges Gegenbild des Faust selbst, wobei die humoristische Hindeutung

1) Der Dichter setzt hier statt der Erdleute den Hausgeist, den Hauskobold. Incubus ist theils ein allgemeiner Name für männliche Teufelsgespenster, wie die weiblichen succubae heißen, theils bezeichnet es den Alp, den Nachtmahr. Wenn der Dichter auf diese Beschwörungsformeln wenig Fleiß verwandt und sie nur sehr leicht und obenhin behandelt hat, so hat er dieses mit bester Absicht gethan, da er darauf, weil ihnen ja kein geistiger Gehalt zu Grunde liegt, nur wenig Gewicht gelegt wissen wollte, während Grabbe („Don Juan und Faust") gerade in diesen Nebendingen seine Kunst zu entwickeln versuchte. Auch Vers und Reim sind hier, wie ersterer auch bei der frühern Beschwörung, wo er daktylisch einherschreitet, sehr frei.

2) Christus wird als nie entsprossen bezeichnet, in sofern er von Ewigkeit an war, und als unausgesprochen, weil seine Größe und Herrlichkeit durch keinen Namen bezeichnet werden kann. In dem folgenden „durch alle Himmel gegossnen, freventlich durchstochnen" wird der Gegensatz angedeutet, daß er, obgleich die Himmel von ihm erfüllt sind, auf Erden den Verbrechertod gestorben ist. Die in den beiden Versen vorkommenden Anapästen statt der Jamben sind von bedeutender Wirkung.

auf die Richtigkeit des ganzen scholastischen Treibens nicht zu verkennen ist. Wenn im Faustbuche der Teufel als Mönch erscheint, um diesen Stand zu verspotten, so will hier Mephistopheles durch die Gestalt des fahrenden Schülers seinen bittern Spott über das ganze gelehrte Kramen, womit Faust selbst sich so lange herumgetrieben, zu erkennen geben. Irrig hat man gemeint, er wähle diese Erscheinung, weil er dadurch dem Faust schon näher stehe. Schon ehe Goethe den Faust mit dem Mephistopheles in seinem Studierzimmer zusammentreffen zu lassen gedachte, hatte er den Gedanken, diesen als fahrenden Schüler vorzuführen, nämlich in einer Disputation. Vgl. unten zu der Disputationsszene. Wie aber Mephistopheles dem Faust als fahrender Schüler aus dem Nebel entgegentritt, macht die seltsame Ueberraschung diesen lachen.[1]) Wenn er diesem bemerkt, er habe ihn weidlich schwitzen machen, so ist dies als ein Kompliment über seine Kunst zu fassen, wie man sonst pflegt, bei derartigen Besuchen die Gelehrsamkeit und Wissenschaft des Begrüßten rühmend zu erwähnen; auch ist eine launige Hindeutung auf die Anstrengung nicht zu verkennen, die er sich seinetwegen habe machen müssen. Faust fragt ihn nach dem herkömmlichen Gebrauche zunächst nach seinem Namen, welche Frage dieser spöttisch abweist, da ja ein Mann, der, wie er eben bei der Uebersetzung der Stelle des Evangeliums gehört habe, so wenig auf das Wort gebe, der nichts auf den Schein halte und überall in das Wesen der Dinge einzudringe suche, auf den Namen kein Gewicht legen werde. Faust, auf den Ton des Mephistopheles eingehend, bemerkt dagegen, bei den Teufeln könne man gewöhnlich aus dem Namen schon ihr Wesen kennen lernen, indem er auf die Teufelsnamen Beelzebub (eigentlich Baal Sebub, Fliegengott, wie der Götze zu Accaron hieß. Vgl. den Anfang des zweiten Buches der Könige), Abaddon (Verderber), Satan (Verläumder, Lügner) hindeutet. Faust will aber auf den Namen nicht weiter dringen, wenn er ihm sein Wesen nenne, worauf Mephistopheles mit größter Offenheit, freilich dem Faust zunächst unverständlich, diesem bekennt, daß er ein Theil jener Kraft sei, die stets das Böse wolle und das Gute schaffe; denn daß er gegen Gott nichts vermöge, vielmehr durch seinen Widerstand dessen Absichten nur fördere, ist eine für ihn zwar schmerzliche, aber nur zu sichere Erfahrung. Auf Faust's weitere Frage erklärt er sein Wesen näher dahin, daß er der Geist sei, der stets verneine; er verneint aber alles, weil er vom wahren Schöpfer alles Lebens abgefallen und dadurch die Fähigkeit verloren hat, das Schöne zu erkennen und zu schätzen, woher ihm nichts gefällt, alles ihm zuwider ist. Dieser Widerwille gegen alles von Gott geschaffene Leben spricht sich sogleich in der Behauptung aus, durch welche er den Beweis liefern will, daß er im Rechte sei, wenn er alles verneine, in dem Satze, daß alles, was

1) Faust bedient sich des in die gewöhnliche Umgangssprache als scherzhafte Bezeichnung übergegangenen scholastischen Ausdrucks „Casus", welcher eigentlich einen angenommenen Fall bezeichnet.

entstehe, werth sei, daß es zu Grunde gehe, woher es besser wäre, daß gar nichts entstünde. Als Verneiner findet er sein Glück in dem Widerspruche gegen die schöne Welt Gottes, in der Sünde, welche ein Abfall von Gott eine Entstellung seines Bildes in uns, in der Zerstörung, welche das Bestehende vernichtet, kurz im Bösen, welches gerade nichts als der Gegensatz gegen jede freie, dem Göttlichen zugewandte, von diesem geförderte Entwicklung ist.

Weshalb er aber der Gottheit und ihrem Wirken entgegentrete, stellt er auf die Frage Faust's, warum er sich einen Theil nenne, da er doch als Ganzes vor ihm stehe, auf seine Weise dar. Freilich pflege der Mensch, der aus zwei so ungleichen Bestandtheilen zusammengesetzt sei, diese kleine Narrenwelt, wie er ihn mit Anspielung auf die Bezeichnung Mikrokosmus (vgl. oben S. 179) nennt, sich in seinem Uebermuthe für ein selbständiges Ganzes, für eine Welt für sich zu halten, wogegen er bescheiden genug sei, sich als Theil eines großen Ganzen zu erkennen. Dieses Ganze, zu dem er gehöre, sei die Finsterniß, die ursprünglich alles gewesen, jetzt aber selbst nur ein Theil sei. Die Finsterniß habe das Licht aus sich geboren, das nun dieser den Rang, ja den Raum streitig machen wolle. Diese von Mephistopheles ausgesprochene Ansicht stellt der Dichter keineswegs als die der Wahrheit gemäße auf, wenn er auch weit entfernt ist, dieselbe als eine Lüge des Höllengeistes aufzufassen. Mephistopheles hat durch den Abfall von Gott die richtige Anschauung des Göttlichen verloren, das er nicht als ein Ursprüngliches, sondern als ein von der Finsterniß Gezeugtes darstellt, für welche er die Priorität mit einseitiger Parteilichkeit in Anspruch nimmt. Er setzt als Erstes und Einziges das Chaos, welches er für dasselbe mit der Finsterniß hält[1]), und läßt aus dieser sich erst das Licht entwickeln, indem er das materielle Licht mit dem reinen Lichtprinzip und ebenso den Gegensatz des Lichtes, das Prinzip der Finsterniß, mit der materiellen Finsterniß, in welcher das Chaos lag, verwechselt. Diese Verwechslung ergibt sich deutlich aus der Art, wie er seine Hoffnung, daß es mit dem Lichte nicht lange mehr dauern, daß dieses bald zu Grunde gehn werde, sich selbst zu begründen sucht. Es gelinge ihm nicht, meint er, die Finsterniß zu verdrängen, da es ja, wie sehr es sich auch bestrebe, eine geistige Wesenheit zu erlangen, stets festgebunden an den Körpern klebe, nur an ihnen erscheine[2]), woher es, wie diese, einst untergehn werde. Faust, den diese Teufelstheorie wenig kümmert, fühlt sich dem in ihm leben-

1) Mephistopheles, wie bewandert er auch sonst in der Bibel ist, wagt es gar nicht, auf diese irgend hinzudeuten, er hält sich vielmehr an die griechische Sage, welche das Chaos als Erstes setzt; aus dem Chaos entstehen Erebos (das Dunkel der Unterwelt) und die schwarze Nacht, und erst aus der Verbindung des Erebos mit der Nacht gehen Aether (Lichthelle) und Tag hervor.

2) Eine schöne Ausführung dieser Aeußerung gibt Schleiden „Die Pflanze und ihr Leben" gleich in der ersten Vorlesung.

den und gährenden Thätigkeits- und Schaffungstriebe gemäß von diesem Zerstörungsprinzip entschieden abgestoßen, aber er erkennt auch dessen Erfolglosigkeit, so daß er in höherm Bewußtsein des Teufels spotten darf, der, da er im großen gegen Gottes Schöpfung nichts ausrichten könne, sich damit begnügen müsse, es im kleinen zu versuchen. Mephistopheles muß selbst zugestehn, daß er hiermit wenig ausrichten, daß er dem Etwas, dieser plumpen Welt (plump nennt sie der Verneiner, weil er, dem auf Erden nimmer etwas recht ist, ihre Zweckmäßigkeit und Schönheit nicht zu erkennen vermag), gar nicht beikommen, nicht das Nichts zur Geltung bringen könne. Wie viel er sich auch mit Ueberschwemmung, Sturm, Erdbeben und Brand an Meer und Land versucht habe [1]), so helfe dies doch alles nichts; am schlimmsten aber stehe es mit der belebten thierischen Natur, wo immer neues, frisches Blut in den Adern fließe, wie viele Einzelgeschöpfe er auch dem Tode verfallen sehe.

> So geht es fort, man möchte rasend werden!
> Der Luft, dem Wasser, wie der Erden
> Entwinden tausend Keime sich,
> Im Trocknen, Feuchten, Warmen, Kalten! [2])

Nur die Flamme, das Element der Zerstörung, im Gegensatz zum belebenden Lichte, hat er für sich behalten; es ist dies aber mehr ein bloßes Regal, dessen er sich erfreut, als daß er damit etwas ausrichten könnte. Faust will dem Teufel die Nichtigkeit seines Anstrebens gegen Gott zu Gemüthe führen, ohne zu bedenken, daß dieser über sein Prinzip nicht hinaus kann. Die Zumuthung, er möge etwas anderes zu beginnen suchen, muß diesem so sonderbar scheinen, wie wenn man von Faust verlangen wollte, sich in den gewöhnlichen Schneckengang des Lebens zu schicken und sein Amt fortzuführen, wie es einem treuen und geschickten Professor in Erfüllung des ihm obliegenden Berufs wohl anstehe und gebühre. Und kann Faust dem Mephistopheles im Grunde etwas vorwerfen, da er ja, wie dieser, nach einem Unerreichbaren strebt und seinen eigentlichen Zweck, den er auf Erden erfüllen soll, verkennt! Mit Recht darf daher Mephistopheles ihn mit dem spottenden Worte abweisen, er wolle sich wirklich besinnen und die nächsten Male sich näher darüber mit ihm besprechen.

Faust glaubt sich über den Mephistopheles erhaben; jetzt, wo derselbe sein Wesen so klar ausgesprochen und er dessen Nichtigkeit erkannt hat [3]), meint er,

---

1) Im „Prolog im Himmel" werden diese Wirkungen der Gottheit zugeschrieben. Hier aber, wo der Dichter die Zerstörung als das eigentliche Element des Mephistopheles darstellt, muß er diese zerstörenden Elemente als den Wirkungskreis dieses Feindes von Gottes schöner Welt bestimmen.

2) Man vergleiche hiermit Goethe's Aeußerung gegen Eckermann (II, 284): „Ich bete den an, der eine solche Produktionskraft in die Welt gelegt hat, daß, wenn nur der millionteste Theil davon in's Leben tritt, die Welt von Geschöpfen wimmelt, so daß Krieg, Pest, Wasser und Brand ihr nichts anzuhaben vermögen. Das ist mein Gott."

3) Dieses ist der eigentliche Zweck, weshalb Goethe den Mephistopheles im Degen-

könne dieser nichts über ihn vermögen [1]). Aber der Teufel ist der Erzüberlister, der den Menschen da ein Bein stellt; wo sie sich am sichersten wähnen, wie sich dies im weitern Verlauf unserer Szene gleich zeigen soll. Mephistopheles wünscht, daß Faust ihn entlasse, und dieser, dem der Grund eines solchen Wunsches nicht einleuchtet, erwiedert ihm, er habe ja Gelegenheit genug sich zu entfernen, da es an Fenster, Thüre und Rauchfang ihm nicht fehle. Daß der Teufel und die Hexen durch ein Fenster oder durch den Schornstein ausfliegen, war eine verbreitete Vorstellung. Mephistopheles aber bemerkt ihm, der Drudenfuß, das Pentagramma, welches auf der Schwelle gezeichnet sei, hindere ihn am Wegkommen. Pentagramma oder Pentalpha heißt eigentlich die Figur, welche sich bildet, wenn man die Seiten eines regelmäßigen Fünfecks bis zu dem Punkte verlängert, wo sich je zwei derselben schneiden.



Man kann diese Figur durch einen Zug von jedem Punkte aus bilden, von welchem man eben beginnen will. Uneigentlich wird mit dem Namen Pentagramm auch die aus zwei ineinander geschobenen Dreiecken gebildete Figur bezeichnet[2]). Im Deutschen hat man für Pentagramm die Bezeichnungen Drudenfuß (Drut oder Drude heißt Hexe), Alp oder Alfenfuß, Alpkreuz. Schon die Pythagoreer kannten das Zeichen, das ihnen die Gesundheit bedeutete. Im neuern Aberglauben wurde ihm die Kraft zugeschrieben, Hexen und böse Geister abzuhalten.[3]) Nach Goethe's Darstellung hat diese Kraft eigentlich nur die äußerste Spitze, welche dem Eintretenden zugekehrt ist, wie umgekehrt die nach innen gerichtete äußerste Spitze den Mephistopheles hindert herauszukommen. Faust hat aber den äußersten Winkel, bei welchem er den Zug des Pentagramms begonnen, nicht geschlossen, wodurch dieser auch die Kraft verloren hatte, ihn abzuhalten, und woher es kam, daß er beim Hereinspringen das Pentagramm gar nicht bemerkte, das jetzt seine Kraft bewährt, wo der äußerste nach innen gezogene, ganz geschlossene Winkel ihm den Ausgang verbietet. Als aber Faust ihn fragt, weshalb er denn,

---

tenton, der dem „fahrenden Scholastikus" wohl ansteht, seine eigentliche Natur aussprechen läßt. Es ist ein leidiger Irrthum, wenn man gemeint hat, Goethe habe diese philosophische Bestimmung des Wesens des Bösen hier eingefügt, weil er gefunden, daß er die Dichtung ohne eine philosophische Grundlage nicht zu Ende führen könne.

1) Dieses Selbstgefühl spricht sich in den Worten aus:

Ich habe jetzt dich kennen lernen;
Besuche nun mich, wie du magst.

2) Vgl. B. 37, 288: „Der Triangel steht bei dem Mystiker in großer Verehrung; gar manches läßt sich im Triangel schematisiren —, und zwar dergestalt, daß man durch Verdoppelung und Verschränkung zu dem alten geheimnißvollen Sechseck gelangt."

3) Vgl. Grimm's Mythologie S. 400. A. G. Lange's „vermischte Schriften und Reden" S. 152 ff.

wenn er am Ausgange durch die Thüre verhindert werde, seinen Weg nicht durch das Fenster nehme, erklärt Mephistopheles, es sei Reichsgesetz der Hölle, daß Teufel und Gespenster da hinaus müssen, wo sie hereingeschlüpft sind. Von den Hexen ist es bekannt, daß sie denselben Weg zurückmachen müssen, den sie gekommen sind. Die Erwähnung des Gesetzes, dem auch das Teufelsreich unterworfen sei, bringt den Faust auf den Gedanken, daß sich dann wohl gut ein Vertrag mit den Teufelsgeistern schließen lasse, was Mephistopheles mit der Betheurung bejaht, daß ihm von dem, was ihm vertragsmäßig zugesichert werde, nichts abgezwackt werden solle. Doch will er darauf jetzt nicht näher eingehn, und er bittet inständigst, ihn für diesmal entlassen zu wollen, wodurch er, wie er wohl weiß, Faust's Verlangen nach einem solchen Bündnisse steigert. Dieser freut sich, den Teufel in seinem Netze gefangen zu haben, und er bildet sich auf die Abhängigkeit, in welche jener zu ihm gerathen ist, etwas ein, er denkt sich hoch über ihn erhaben. Mephistopheles dagegen ersinnt eine List, welche ihm auch bestens gelingt, zum Beweise, daß er ihm mit seinen Künsten doch überlegen ist.

Da Faust ihn nicht entlassen mag, so will er ihm Gesellschaft leisten unter der Bedingung, daß er ihn mit seinem Gaukelspiele unterhalten dürfe. Faust wünscht nur, daß die Bilder, die er ihm vorgaukeln wolle, gefällig seien, nicht düstere Spukgestalten, worauf jener erwiedert, die schönen Bilder, die er ihm vorführen werde, seien kein leeres Zauberspiel; sie würden auch seinen Geruch, seinen Geschmack uud sein Gefühl entzücken, wie der Teufel alle Sinne auf angenehme oder unangenehme Weise zu täuschen vermag. Gleich einem Regisseur befiehlt der Teufel seinen Geistern den Anfang des Spieles, zu welchem es keiner langen Vorbereitung bedürfe.

Der nun folgende feenhafte Sang der Geister zeichnet sich nicht allein durch die leicht, in üppigem Wohllaut sich ergießende, sanft einlullende melodische Sprache, wo der Reim meist auf den begrifflich besonders bedeutsamen Worten ruht, sondern auch durch die reiche Lieblichkeit der unmerklich in einander überfließenden Bilder vortheilhaft aus. Nahe verwandt in Form und Inhalt ist das Gedicht „Frühzeitiger Frühling" (B. 1, 65 ff.). Wie zart und fein auch das Ganze ineinander gewoben und phantastisch durchwirkt ist, so lassen sich doch fünf wie Wolkengebilde ineinander übergehende Hauptbilder unterscheiden, durch welche der Geisterchor den Sinn des Faust zu erfreuen und einzuschläfern sucht. Das dunkle Zimmergewölbe verschwindet, die trüben in der Atmosphäre schwebenden Dünste zerrinnen und der dunkelblaue Himmel schaut hinein, an dem alle Sterne und Sonnen wundervoll funkeln.

Schwindet, ihr dunkeln
Wölbungen droben!
Reizender schaue,
Freundlich der blaue
Aether herein!

Wären die dunkeln
Wolken zerronnen!
Sternelein funkeln,
Mildere Sonnen
Scheinen darein.

em in vollster Reinheit erschlossenen, lichtblinkenden Himmel fliegen Engelgestalten zur Erde hernieder, wo sie bei liebenden Paaren in n Lauben sich niederlassen.

Himmlischer Söhne
Geistige Schöne,
Schwankende Beugung [1])
Schwebet vorüber;
Sehnende Neigung
Folget hinüber.
Und der Gewänder
Flatternde Bänder
Decken die Länder,
Decken die Laube,
Wo sich für's Leben
Tief in Gedanken
Liebende geben.

e Reiz üppigsten Naturlebens wird in einem phantastischen Bilde uns t, gleichsam ein Himmel auf Erden.

Laube bei Laube!
Sprossende Ranken!
Lastende Traube
Stürzt in's Behälter
Drängender Kelter,
Stürzen [2]) in Bächen
Schäumende Weine,
Rieseln durch reine,
Edle Gesteine,
Lassen die Höhen
Hinter sich liegen,
Breiten zu Seen
Sich um's Genügen [3])
Grünender Hügel.

ter der schwankenden Beugung wird die Stellung der niederschweben-, wie unter der sehnenden Neigung ihr Verlangen nach der Erde ver- In den Ausgaben steht nach vorüber ein Punkt (neuerdings Komma), nach Semikolon.

ist hier nach einem Goethe geläufigen Gebrauche (Lehmann S. 197) weg-

an hat nicht nöthig, zu der wunderlichen Annahme seine Zuflucht zu nehmen, . bezeichne hier die Neigung. Wir haben hier, wie oben in den Worten: 'ende Neigung schwebet vorüber, den Gebrauch des Abstraktums statt tums. Ganz ähnlich heißt es B. 12, 260: „Des Feinds zerstreute Flucht

Von diesem Leben auf dem segenerfüllten Lande läßt uns der Geisterchor mit den Vögeln zu den glänzenden Inseln voll jubelnder Lust hinfliegen.

Und das Geflügel
Schlürfet sich Wonne,
Flieget der Sonne,
Flieget den hellen
Inseln entgegen,
Die sich auf Wellen
Gauklend bewegen[1];
Wo wir in Chören
Jauchzende hören,
Ueber den Auen
Tanzende schauen,
Die sich im Freien
Alle zerstreuen.

Ein frisch bewegtes Streben treibt alle nach einem beglückenden Ziele hin.

Einige klimmen[2])
Ueber die Höhen,
Andere schwimmen
Ueber die Seen,
Andere schweben,
Alle zum Leben,
Alle zur Ferne
Liebender Sterne,
Seliger Huld.[3])

Faust wird durch diese lieblichen Bilder, welche nicht bloß in Worten, sondern auch in einem Traumspiele ihm vorgegaukelt werden, in Schlaf gelullt, worauf Mephistopheles die Freiheit gewinnt, eine Ratte durch seine Beschwörung heranzulocken. Wenn Mephistopheles sich selbst hier als Herrn der Ratten und der Mäuse, der Fliegen, Frösche, Wanzen, Läuse bezeichnet, so darf man hierbei nicht an den Beelzebub erinnern, der nicht ein Gott der Fliegen ist, sondern unter der Gestalt einer Fliege verehrt wurde[4]), vielmehr gehören diese zerstörenden und belästigenden Thiere ihm in sofern an, als er am Zerstören und an allem Widerlichen, den Menschen Belästigenden seine Freude hat. Er be-

---

(ist) im flachen Feld zerronnen." Vgl. Lehmann S. 335. Statt genügliche Hügel sagt der Dichter das Genügen der Hügel.

1) Dem Dichter schweben hier die schwimmenden Inseln vor, deren er in der „klassischen Walpurgisnacht" Erwähnung thut.

2) Noch in der Ausgabe letzter Hand las man hier glimmen, was nur Druckfehler sein kann.

3) In den beiden vorletzten Versen haben die Ausgaben gar keine Interpunktion, die vom Jahre 1840 gar Komma nach Ferne. Die liebenden Sterne sind natürlich bildlich von dem entgegenlächelnden beseligenden Ziele zu fassen.

4) Grimm's Mythologie S. 950 f. Der zu Olympia verehrte fliegenvertreibende Zeus gehört nicht hierher.

tupft die Schwelle an der Stelle, wo das Pentagramm sich befindet, mit Oel; auch er scheint dieses natürlichen Mittels zu bedürfen, um eine Ratte aus dem alten Boden hervorzurufen, der er befiehlt, die äußerste nach innen gerichtete Spitze zu benagen, damit dieser Winkel offen werde. Kaum ist dieses geschehen, so entschlüpft er, indem er dem Faust höhnisch zuruft, er möge so lange fortträumen, bis er ihn wiedersehe [1]). Da Faust bald darauf erwacht und Mephistopheles jetzt keinen Grund hat, seine Geister noch weiter zu bemühen, so scheint der Teufel hiermit anzudeuten, daß sein neuer Freund, auch wenn er erwacht sei, sich in einem traumartigen Zustande befinden werde, da er durch seine Erscheinung alle Gedanken desselben mit leeren Wahngebilden umnebelt habe, so daß er zur wahren menschlichen Erkenntniß, welche ihrer Beschränkung und ihres Verhältnisses zur Gottheit sich bewußt ist, nicht zurückkehren könne. Als Faust erwacht, scheint ihm die ganze Unterredung mit Mephistopheles ein leeres Traumgebilde; nur erinnert er sich deutlich, daß er einen Pudel mit in's Zimmer gebracht, der ihm entsprungen sein müsse [2]). Die Wirkung der ganzen Szene auf Faust ist keine andere, als daß der Teufel ihm näher getreten, daß sein Geist ihn angeweht hat und er von tieferm Verlangen nach einer Verbindung mit ihm ergriffen ist. Damit der Teufel Macht gewinne, muß die Anschauung des menschlichen Lebens und der Verbindung mit dem Göttlichen getrübt, der Gedanke an eine dem Göttlichen gegenüber bestehende, in sich begründete Macht angeregt sein, wie es in dieser Szene geschieht, wo Faust sich freilich noch dem Teufel gewachsen glaubt.

Vertragsszene.

Von dieser ganzen Szene findet sich nur das letzte Viertel von den Worten an „Und was der ganzen Menschheit zugetheilt ist" im alten „Fragment", woraus man aber nicht schließen darf, der vorhergehende Theil sei erst später entstanden, vielmehr scheinen Bruchstücke schon in dem frühesten Entwurf vorgelegen zu haben, die der Dichter bei der Zusammenstellung des „Fragments" noch nicht zu einem Ganzen zusammenzuschließen vermochte. So möchten die Worte des Mephistopheles „Dies sind die Kleinen", bis „bin dein Knecht!" [3]),

---

1) Die Anrede Fauste ist die aus dem Volksbuche und dem Puppenspiel im Gedächtniß schwebende Vokativform des lateinischen Faustus, die wir auch im zweiten Theile finden.

2) Der Ausdruck „der geisterreiche Drang" bezeichnet das gewaltsame Streben nach einer Verbindung mit den Geistern, deren Verwirklichung ihm eben ein Traum, wie er meint, vorgegaukelt.

3) Hier findet sich auch die früher von Goethe gebrauchte allgemein verbreitete Mehrheitsform Sinnen, während kurz vorher die spätere Sinne steht. Vgl. oben

ferner die Stelle „Was willst du, armer Teufel, geben?" bis „Mit solchen Schätzen kann ich dienen", und die Worte „Bedenk' es wohl" bis „nicht Manneswort gekannt", sich als älter erweisen, wogegen der Vertrag selbst und die Uebergänge späterer Zeit ihren Ursprung verdanken. Man hat wohl gemeint, die ganze Szene sei früher geschrieben, und der Dichter habe bei der Herausgabe des „Fragments" nur deshalb den größern Theil derselben unterdrückt, weil er befürchtet, man werde die Klausel des Vertrags in der Stelle: „Werd' ich beruhigt je mich auf ein Faulbett legen", bis „Es sei die Zeit für mich vorbei!" mißverstehn, und weil er vielleicht gehofft habe, überhaupt noch eine andere und genügendere Grundlage für das Verhältniß zwischen Faust und Mephistopheles zu finden. Aber die hierfür angeführte Behauptung, Sprache, Versbau und Gedanken zeuge zu laut für den frühern Ursprung der ganzen Szene, können wir unmöglich zugeben, und man sieht nicht ein, weshalb, wenn der vermuthete Grund den Dichter zur Unterdrückung eines Theiles der Szene bestimmt hätte, er nicht bereits mit den Worten „Bedenk' es wohl, wir werden's nicht vergessen", angefangen haben sollte.

Mephistopheles überläßt den Faust, den er mit seinem Teufelsgeiste angeweht hat, kurze Zeit seiner eigenen Qual; der Schmerz über die menschliche Unzulänglichkeit, über die Nichtigkeit des menschlichen Lebens, das wie keine wahre Erkenntniß — diese liegt ihm seit dem Selbstmordversuche fern —, so auch keinen reinen Genuß zu bieten vermöge, soll ihm erst tief das Herz zerfressen, ihn dem Teufel nahe führen, ehe dieser ihm wieder erscheint. Mit dem kecken Humor, welcher die Gestalt des Mephistopheles durchweg belebt, stellt dieser sich als ein alter Bekannter bei ihm ein, obgleich er nur einmal die Ehre gehabt hat, dem Professor seine Aufwartung zu machen, und dieser gar am Ende gemeint hat, der Teufelsbesuch sei ein bloßer Traum gewesen. Die Annahme mehrerer zwischen beiden Szenen liegenden Besuche des Mephistopheles ist um so unhaltbarer, als man nicht sieht, worin sich hier die Folgen jener vorausgesetzten Besuche zeigen sollten.

Die beständige Unzufriedenheit Faust's spricht sich schon in der unwilligen Frage aus, welche er an den Hereinruf auf das erste Klopfen des Mephistopheles anknüpft: „Wer will mich wieder plagen?" Da Mephistopheles ihm entgegenruft: „Ich bin's", so erweckt diese Stimme die Erinnerung an die erste Unterredung, welche er schon für einen bloßen Traum gehalten hatte, und er ruft ihm nicht ohne ahnungsvollen Schauer ein zweites „Herein!" zu. Erst durch den Humor des Mephistopheles, der nicht hereinkommen will, ehe er ihm dreimal zugerufen, wird in Faust jene Erinnerung wieder ganz lebendig; der Schauer löst sich in ein behagliches Gefühl der Sicherheit auf, woher denn der Teufel, nachdem er auf Faust's Herein denn! endlich eingetreten, die

---

S. 190 Note 1. Die neuere Form, die Goethe an den meisten Stellen seiner Werke hergestellt hat, sollte überall gesetzt werden, wo der Reim nicht die andere bedingt.

Bemerkung macht, so gefalle er ihm. Mephistopheles will sich nicht aufdrängen, sondern nur kommen, wenn man nach ihm verlangt, weshalb er sich dreimal rufen läßt, wobei die bei Beschwörungen bedeutsame Dreizahl nicht ohne Absicht gewählt scheint. Wenn Mephistopheles bei der ersten Unterredung, wo er sein Wesen enthüllen soll, im Gewande eines fahrenden Schülers erschien, so tritt er hier, wo er mit dem Faust in die Welt hinaus will, als schmucker Junker auf, in einem rothen, goldverbrämten Kleide, mit einem Mäntelchen von starrer, schwerer Seide, einer Hahnenfeder auf dem Hut und einem langen, spitzen Degen an der Seite. Die Erscheinung des Teufels als schöner Junker ist im deutschen Aberglauben nicht selten, woher ihm die Namen Junker, Junker Hans, Schönhans und ähnliche beigelegt werden [1]). Schon das Puppenspiel, welchem Goethe hier folgt, zeigt uns den Mephistophles in rothem Unterkleid, mit einer Hahnenfeder auf dem Hute, aber mit einem langen schwarzen Mantel und einem Horn an der Stirn. Da Mephistopheles den Faust zu leichtfertigem Genusse verleiten will, so muß er hier und im folgenden Theile des Stückes stets als lustiger Gesellschafter sich zeigen, der durch nichts an seinen höllischen Ursprung erinnert, als durch den bittern Ingrimm und die höhnische Kälte, mit welcher er zuweilen über Faust spottet, und die Gemeinheit, die er an einzelnen Stellen nicht verläugnen kann; sein Charakter ist im allgemeinen geistreiche Ironie und treffender Humor, der überall die Einseitigkeit bloßstellt und mit Wohlgefallen die absichtlich verhüllte Kehrseite hervorkehrt. Goethe selbst bemerkt, daß Mephistopheles durch die Ironie und als lebendiges Resultat einer großen Weltbetrachtung ein sehr schwer durchzuführender Charakter sei, und er freute sich über die treffende Aeußerung eines geistreichen Franzosen, daß der Hohn und die Ironie des Mephistopheles die verachtende, spottende Seite des Dichters selbst sei. Manche Züge des Mephistopheles hat Goethe ohne Zweifel von seinem Freunde Merck genommen, den er schon im Jahre 1780 in einem Briefe an Frau von Stein (I, 361) mit dem Namen des Mephistopheles beehrt [2]). Merck hatte sich, wie Goethe erzählt, obgleich er von Natur ein guter Mann war, gegen die Welt erbittert, und er ließ diesen grillenhaften Zug so in sich walten, daß er eine unüberwindliche Neigung fühlte, vorsätzlich ein Schalk, ja ein Schelm zu sein. Verständig, ruhig, gut in einem Augenblicke, konnte es ihm in dem andern einfallen, wie die Schnecke ihre Hörner hervorsteckt, irgend etwas zu thun, was einen andern kränkte, verletzte, ja was ihm schädlich ward. Von

---

1) Grimm's Mythologie S. 1016.

2) In einem fünf Tage spätern Briefe heißt es von ihm: „Mit Mercken habe ich einen sehr guten Tag und ein paar Nächte verlebt. Doch macht mir der Drache immer bös Blut, es geht mir, wie Psychen, da sie ihre Schwestern wiedersah", eine nur aus der Verstimmung, daß Merck's scharfer Widerspruch ihn damals unsicher gemacht hatte, hervorgegangene, stark übertreibende Aeußerung. Psyche's Schwestern verdächtigten ihr aus neidischer Eifersucht ihren Gatten Amor, in welchem sie ein Ungeheuer umarme.

Gestalt war Merck — denn auch seine Gestalt mag Goethe bei seinem Mephistopheles vorgeschwebt haben — lang und hager; „eine hervordringende spitze Nase zeichnete sich aus; hellblaue, vielleicht graue Augen gaben seinem Blick, der aufmerkend hin und wieder ging, etwas Tigerartiges.“ Er hatte sich angewöhnt, im Gespräche mitunter ein he! he! auszustoßen, welche üble Angewöhnung sich später so steigerte, daß es fast dem Bellen eines Hundes glich. Ueberall trat er mit Leichtigkeit auf, und war ein angenehmer Gesellschafter für alle, welchen er sich durch seinen Spott nicht furchtbar gemacht hatte. Gegen Eckermann äußerte Goethe ausdrücklich, Merck und er seien immer wie Faust und Mephistopheles miteinander gewesen. Die unvergleichliche Kunst, durch welche Goethe aus dem Popanz des Volksbuches eine so individuelle, durchaus belebte und charakteristisch durchgebildete Figur geschaffen, welcher selbst die Züge des Volksbuches, die er ihr an manchen Stellen geben mußte, keinen Abbruch thun, da sie an ihr nicht haften, sondern als ein Fremdes sich von ihr abheben, gehört zu den größten Triumphen von Goethe's Gestaltungskraft, die hier, wie überall, nur dadurch einen solchen Erfolg feiern konnte, daß sie vom Wirklichen, von vorhandenen Persönlichkeiten ausging, die sie zu dichterischer Idealität heranzuheben wußte. Wie hoch Goethe's Mephistopheles steht, wird man am auffälligsten gewahr, wenn man mit ihm die Nachahmung eines andern, vorzüglich begabten Dichters, den Cäsar in Byron's „Umgestaltetem Ungestalten“, vergleicht, welchen freilich Goethe selbst als durchaus neu und originell rühmt, dem aber gerade jenes selbständige, in fest umschriebenen Zügen hervortretende Leben abgeht. Wenn man aber gemeint hat, der Mephistopheles der vorhergehenden Szene sei eine ganz andere Figur als derjenige, welcher in den übrigen älteren Szenen des ersten Theiles erscheint, so ist dies eine ganz ungerechte Beschuldigung, da auch in dieser der schärfe Humor keineswegs vermißt wird, der freilich da, wo Mephistopheles seine eigene Natur enthüllen soll, nicht hervortreten kann, weil er hier nothwendig befangen erscheinen muß.

Mephistopheles hütet sich wohl, mit dem Bündnisse, zu welchem er den Faust verleiten will, gleich hervorzutreten, vielmehr zeigt er sich am Anfange nur als uneigennützig theilnehmender Freund, der ihn auffordert, um sich die Grillen zu vertreiben, mit ihm in die Welt zu gehn und losgebunden, frei das Leben zu genießen, zu welchem Zweck er ebenfalls die Tracht eines stattlichen Junkers anlegen soll. Wie ein solcher Vorschlag auf den an allem wahren Lebensglück verzweifelnden Faust wirken müsse, entgeht ihm nicht. Kein Kleid meint dieser, werde ihn die Qual des beschränkten Erdenlebens vergessen lassen; er sei zu alt, um sich über das, was das Leben uns gewähren könne, zu täuschen, zu jung, um allen Wünschen zu entsagen; er wisse, was die Welt uns zu bieten vermöge, die uns ja überall Entbehrung zurufe.[1] Wenn er

1) Entbehren sollst du! sollst entbehren!
Das ist der ewige Gesang u. s. w.

morgens erwacht, möchte er verzweifeln, da er weiß, daß der kommende Tag ihm keinen seiner Wünsche erfüllen, daß er ihm die Ahnung jeder Lust verkümmern, seinen sehnsüchtigen Drang durch die verschiedensten und mannigfaltigsten Aeußerlichkeiten [1]) hemmen wird. Auch die Nacht gibt seinem durch das Unglück des Tages aufgeregten Geiste keine Ruhe, da sie ihm sein Unglück in schrecklichen Traumbildern wiederspiegelt. Der tiefe Drang seines Busens, der auf eine mögliche Befriedigung hindeutet, kann nur sein Inneres erregen; obgleich er die Krone seiner gesammten Kräfte ist, kann er doch nach außen nichts schaffen, er kann das Ziel seines Wollens nicht durch eine nach außen hervortretende Schöpfung erreichen [2]). Wie er früher durch den ungemessenen Erkenntnißtrieb sich unglücklich fühlte, so quält ihn jetzt der Gedanke, daß alle seine auf höhern Genuß gerichteten Wünsche eitel und erfolglos bleiben. Wir vermissen hier eine Andeutung, von welcher Art diese Wünsche seien, deren Nichtbefriedigung ihn so sehr peinigt, daß das Leben ihm verhaßt, der Tod erwünscht ist. Aber warum nimmt denn Faust, wenn er in solche Verzweiflung gefallen ist, nicht zu Mephistopheles seine Zuflucht, warum verzehrt er sich in trübseligen Träumereien, statt sich mit Kraft über das Leben selbst hinwegzusetzen oder die Hülfe der ihm nicht unbekannten höllischen Macht in Anspruch zu nehmen? Seine Kraft ist seit dem Selbstmordversuch so ganz gebrochen, daß er zu keinem großartigen Entschlusse sich befähigt fühlt. Auf jenen Selbstmord führt daher der Dichter uns auch hier zurück, so daß Faust erst durch die Erinnerung an die Schwäche, die ihn in diesem Leben zurückgehalten, zum Aeußersten gebracht und dem Mephistopheles in die Arme getrieben wird.

Auf die Aeußerung, daß der Tod erwünscht, das Leben ihm verhaßt sei, erwiedert Mephistopheles spottend, indem er ihn an die Szene in der Osternacht mahnen will, der Tod sei doch nie ein ganz willkommener Gast. Aber Faust überhört die Beziehung, welche dieser hineinlegen will, und preist den glücklich, welchen der Tod im vollsten Genusse überrascht. Als einen solchen Augenblick bezeichnet er das Erscheinen des Erdgeistes, ehe dieser ihn durch sein

---

Man vgl. hiermit die Stelle im sechzehnten Buche von „Wahrheit und Dichtung“ (B. 22, 275): „Unser physisches sowohl als geselliges Leben, Sitten, Gewohnheiten, Weltklugheit, Philosophie, Religion, ja so manches zufällige Ereigniß; alles ruft uns zu, daß wir entsagen sollen.“ Wenn es weiter heißt, daß diesen Gesang „uns heiser jede Stunde singe“, so soll heiser hier nicht heißen bis zur Heiserkeit, sondern die Unannehmlichkeit dieses Gesanges bezeichnen.

2) Diese äußern Dinge, welche ihm hindernd entgegentreten, nennt er Lebensfratzen, weil sie unter dem Scheine wirklichen Lebens das wahre Leben hemmen.

3) Jenen Drang bezeichnet er als eine göttliche Kraft, als einen Gott, wobei vielleicht der Vers des Ovid vorschwebte:

In uns lebet ein Gott, durch dessen Erregung wir glühen.

Vgl. auch im „Tasso“ das Wort der Prinzessin (B. 13, 158): „Ganz leise spricht ein Gott in unsrer Brust u. s. w.“

demüthigendes Wort niederschmetterte. Aber höhnisch deutet Mephistopheles darauf hin, daß er doch in jener Nacht den Giftbecher weggeworfen. Vergebens will Faust den Spott desselben durch die ebenfalls spöttische Bemerkung abweisen, das Spionieren scheine ihm besonders Lust zu machen: nur zu bald überfällt ihn das ganze gewaltige Gefühl seiner Schwäche, daß er sich im Leben habe zurückhalten lassen. Zu jener Schwäche hat ihn nur ein bitterer Trug verleitet, da der aus seiner Jugend wohlbekannte Ostergesang ihm jene frohe Zeit vor die Seele führte und den letzten Rest des Gefühls kindlicher Rührung gauklerisch hervorrief. Faust nennt dies einen Betrug, weil die Rührung nicht durch die Wirklichkeit, sondern nur durch das Bild der Vergangenheit, durch die bloße Erinnerung heraufbeschworen wurde. Alle Gefühle, welche dem Menschen Freude und Genuß vorspiegeln, scheinen ihm nichts als Lock- und Gaukelwerk, als Blend- und Schmeichelkräfte, die uns trotz aller Nichtigkeit und Leerheit des Lebens in demselben festhalten sollen[1]). Die Verzweiflung über jene durch kindliche Rührung in ihm hervorgerufene Schwäche verleitet ihn jetzt, allen schönmenschlichen Gefühlen, allen Genüssen des Lebens, unter welchen Gestalten sie sich auch zeigen mögen, zu fluchen. Sein gräßlicher Fluch gilt vorerst der hohen Meinung des Menschen von sich selbst, die ihn bisher immer begeistert hat, dann jedem sinnlichen Reize der uns umgebenden Natur und Welt, der Ehr- und Ruhmsucht, jeder Art des Besitzes[2]) und des Genusses[3]), endlich der Hoffnung und dem Glauben selbst und vor allem der Geduld, die uns die Nichtigkeit des Lebens ertragen lehrt.

Kaum hat Faust durch diesen Fluch dem Leben und den edelsten Gefühlen des Menschenherzens Hohn gesprochen, „mit Frevelwort sich und die Welt

---

1) Daß unter der Trauerhöhle, in welche die Seele (Faust spricht allgemein, nicht von sich allein) eingesperrt ist, das Leben, nicht die Zelle des Faust verstanden werden müsse, würde ich nicht erwähnen, hätte nicht noch neuerlich jenes Mißverständniß sich herausgewagt.

2) Er flucht hier unter anderm dem Mammon, möge er uns nun mit Schätzen zu kühnen Thaten regen (anregen) oder zu müßigem Ergetzen uns die Polster zurecht legen, womit er sowohl auf diejenigen deutet, welche ihre Reichthümer bloß zu faulem Genusse benutzen, wie auf die, welche immer größere Reichthümer zu erwerben bestrebt sind. Mammon steht bekanntlich im Neuen Testamente für Reichthum und Schätze; es ist ein aus dem Hebräischen herübergenommenes Wort in der Bedeutung Geld. Vgl. unten zur Brockenszene.

3) Er nennt den Genuß des zu Freude und Lust begeisternden Weines und die so ersehnte völlige Hingabe eines liebenden weiblichen Wesens, die höchste Gunst, welche das Weib dem Manne zu gewähren vermag, worauf das Fürwort jener hindeutet, wie Boccacio sagt, quello diletto oltr' al quale niun maggior ne puo amor prestare, ultime dilettazione d'amor. In Wielands „Idris" (III, 42) steht in ähnlicher Weise „die letzte Gunst". Deycks scheut sich neuerdings nicht, unter jener höchsten Liebeshuld die Himmelsliebe zu verstehn, wie er vorher unter dem Blenden der Erscheinung die „sinnentäuschende Kunst, also Dichtung, Malerei und Bildnerkunst, die höhere Ideen aussprechen", sich denken zu dürfen glaubt.

verflucht", wie es im fünften Akte des zweiten Theiles heißt, so läßt sich der Chor der Geister vernehmen, die den Halbgott verhöhnen, welcher die Welt zerschlagen hat, deren Trümmer [1]) sie in's Nichts hinüber tragen wollen, und die ihn auffordern, sie von neuem in seinem Busen aufzuführen, ein neues Leben mit hellem Sinne zu beginnen, wozu neue Lieder ihm ertönen sollen. Ihr Wehegeschrei und ihre Klage über die Schönheit der Welt, die Faust zerschlagen, so wie die Bezeichnung als Halbgott können nur als Hohn der Geister gelten, welche, wie Mephistopheles, wohl wissen, daß sie ihm für das freventlich von sich gestoßene Glück keinen wahren Ersatz zu geben vermögen. Man hat in diesem Geisterchor, welcher den Augenblick des Fluches als einen bedeutsamen Wendepunkt hervorheben soll, einen Gegensatz zum folgenden finden wollen, der aber nur darin liegen kann, daß er, wie alle diese Geisterchöre, in freier lyrischer Form sich bewegt. Mephistopheles selbst macht den Faust auf den Gesang der Kleinen [2]) aufmerksam, die ihn zu Lust und That auffordern und ihn auf das frische Leben der weiten, offenen Welt hinweisen, deren Genüsse er aber selbst durch seinen Fluch ganz vernichtet hat.

Durch den schaudervollen Fluch des Faust hat Mephistopheles seinen Hauptzweck vollkommen erreicht, da dieser sich, Dank seinem treffenden Spotte, ganz in seinen Händen befindet, indem es für ihn jetzt keine Wahl mehr gibt, als entweder den Faden des Lebens selbst abzubrechen oder sich dem wilden Strudel des gemeinsten Sinnengenusses hinzugeben. Faust will das letztere thun, wobei er es bestimmt genug hervorhebt, daß es für ihn keinen wahren Genuß mehr geben könne. Diese Meinung haben auch Mephistopheles und sein Geisterchor, denen jede Rettung des Faust aus den Schlingen der Sinnlichkeit eine unmögliche scheint; daß Faust im Genusse selbst sich wiederfinden und zu rein menschlichem Gefühl zurückgeführt, daß er aus dem Schlamme der Sinnlichkeit durch jenes in ihm lodernde Feuer gewaltiger Strebekraft sich wieder zum Göttlichen erheben und auf diesem Wege nach oben sich durch nichts mehr ablenken lassen werde, diesen Gedanken können die in der Erkenntniß des göttlichen und menschlichen Wesens beschränkten höllischen Geister unmöglich fassen.

Mephistopheles sucht zunächst den Faust von der Verzweiflung abzubrin-

---

1) Goethe bedient sich der Mehrheitsform die Trümmern, wie wir sie auch bei Klopstock, Voß u. a. finden, von der Einheit die Trümmer (B. 13, 348. 26, 322). Zachariä hat auch die männliche Form der Trümmer.

2) Er nennt sie „die Kleinen von den Meinen". Vermuthlich schwebten dem Dichter bei diesen kleinen Geistern des Mephistopheles die kleinen Hausgeister vor, die Kobolde, Heinzelmänner, oder wie sie sonst heißen. Vgl. Grimm's Mythologie S. 467 ff. Wir erinnern hierbei an Goethe's Ballade „Hochzeitlied" (B. 1, 156 ff.) vom Jahre 1802. Deycks war es vorbehalten den Sang der Kleinen auf die Kinderwelt zu deuten, den unbefangenen Jugendsinn, der so schön gewesen. Da ist es denn kaum zu verwundern, daß der Halbgott ernstlich auf den Mephistopheles bezogen wird, der an Faust's Elend Schuld sei.

gen, und ihn für das Leben, worin der Schalk ihm gränzenlose Qual zu bereiten gedenkt, wiederzugewinnen. Er bittet ihn, sich nicht mit Wollust dem Grame hinzugeben, der ihm, wie ein Geier, am Leben fresse. Der Ausdruck mit seinem Gram[1]) spielen deutet auf jene Lust am Schmerze hin, die geschäftig alles hervorsucht, was die Qual nur vermehren kann; denn auch der Schmerz hat, besonders bei starken Naturen, seine Wollust. Bei dem Bilde mit dem Geier schwebt wohl die Sage von Prometheus vor, dem ein Geier zur Strafe die immer nachwachsende Leber zerfrißt. Der Teufel ermuntert den Faust, muthig in's Leben zu greifen, da der Mensch ja auch bei der schlechtesten Gesellschaft sich als mitlebend, mitgenießend fühle und erkenne. Wir müssen gestehn, daß dieser Trost und Rath nach jenem schrecklichen Fluche, durch welchen Faust die schöne Welt des Lebens und der Gefühle zertrümmert hat, sehr seltsam klingt und auf ihn keinen Eindruck machen kann, wogegen derselbe sehr wohl geeignet ist, wenn Mephistopheles damit, wie es wohl ursprünglich beabsichtigt war, gleich nach der unwilligen Klage Faust's hervortritt. Goethe glaubte aber später diesen Fluch, in welchem Faust die schwere Schuld der Verleugnung aller edelsten Gefühle auf sich lädt, nicht entbehren zu können, da der Vertrag mit dem Bösen für ihn nur sinnbildliche Bedeutung hat und bloß als äußerer Hebel der Handlung aus der Volkssage herübergenommen ist. Wollte man den Fluch weglassen, was sehr leicht geschehen könnte, wenn man auf den Vers in der ersten Rede des Faust: „Uns heiser jede Stunde singt", unmittelbar das Wort des Mephistopheles: „Hör' auf mit deinem Gram zu spielen", eintreten ließe, so würde nach dem Sinne des Dichters eine Lücke unverkennbar sein.

Mephistopheles bietet nun dem Faust als freundlicher Tröster seine Dienste sehr bescheiden an. Sei er auch keiner der Großen, daß er ihm das Höchste versprechen könne, so sei er doch im Stande, ihm hübsche Genüsse zu verschaffen, wenn er mit ihm vereint seinen Weg durch's Leben nehmen wolle; er werde, wenn er es verlange, sogleich ihm als Begleiter zur Seite stehn und, falls er es ihm recht machen könne — er bietet sich ihm also gleichsam zur Probe an — sein Diener und Knecht sein.[2]) Er will ihm die Sache möglichst er-

---

1) „Mit reinem (statt deinem) Gram" ist Druckfehler der Ausgabe von 1840.

2) Doch so ist's nicht gemeint,
Dich unter das Pack zu stoßen;
Ich bin keiner von den Großen,
Doch willst du mit mir vereint
Deine Schritte durch's Leben nehmen,
So will ich mich gern bequemen,
Dein zu sein, auf der Stelle;
Ich bin dein Geselle,
Und mach' ich dir's recht,
Bin ich dein Diener, bin dein Knecht.

In der Ausgabe vom Jahre 1840 steht nach dem zweiten Verse ein Komma, nach dem dritten Semikolon, während die frühern nach dem zweiten einen Punkt, nach dem

leichtern, weshalb er auf die Frage, was er für seinen Dienst ihm leisten solle, mit der Bemerkung erwiedert, dazu habe er noch lange Zeit, es werde sich dieses schon finden. Aber Faust will sich auf nichts mit ihm einlassen, wenn er ihm nicht vorher die Bedingung deutlich sage; denn der Teufel sei bekanntlich ein Egoist, der nicht leicht einem andern um Gottes Willen einen Dienst erweise, er sei ein Diener, bei dem man sich wohl vorzusehn habe, da er Gefahr in's Haus bringe. Schon hier hören wir nicht den Faust selbst, der nach dem gräßlichen Fluche seinen guten Humor unmöglich so leicht wiederfinden kann, sondern den humoristischen Dichter, der den Pakt mit dem Bösen, welchen er aus der Volkssage herübernimmt, selbst verspottet. Mephistopheles verspricht, im Dienste des Faust auf Erden nicht rasten zu wollen, unter der Bedingung, daß dieser ihm drüben diene. Hier haben wir den Teufel der Volkssage, nicht den des Dichters, wie wir ihn in dem auf diese Szene folgenden Monolog und im „Prolog im Himmel" finden, wo er selbst ausdrücklich sagt, daß er sich mit den Todten nicht befange, daß er für einen Leichnam nicht zu Haus sei, daß seine Lust darauf gehe, die Menschen im Leben zu quälen. Faust kann auf diese Bedingung sehr leicht eingehn, da er von der andern Welt nichts weiß, es ihm nur darum zu thun ist, in diesem Leben möglichst gut sich durchzuhelfen und das zu genießen, was dem Menschen verliehen ist. Ihn kümmert einzig sein jetziges Dasein; über seine Zukunft, und ob es eine solche für ihn gebe, ist er ganz unbesorgt.

Schlägst du erst diese Welt[1]) zu Trümmern,
Die andre mag darnach entstehn.
Aus dieser Erde quillen meine Freuden,
Und diese Sonne scheinet meinen Leiden;
Kann[2]) ich mich erst von ihnen scheiden,
Dann mag, was will und kann, geschehn.

Mephistopheles ist natürlich mit dieser Ansicht, welche das andere Leben so leichtfertig in die Schanze schlägt, sehr zufrieden; doch will er nicht unterlassen, auch das Bedeutende der Gaben, welche er ihm bald bieten werde, herauszustreichen, indem er, natürlich in der Absicht, ihn noch mehr zu reizen, die Bemerkung macht, er werde ihm geben, was noch kein Mensch gesehen, wodurch er einigermaßen mit der oben gemachten Aeußerung, er gehöre nicht

dritten Semikolon setzen. In der Ausgabe vom Jahre 1817 findet sich der Druckfehler benehmen statt bequemen.

1) Unter dieser Welt kann er nur sein jetziges Dasein verstehn, wie unter der andern sein zukünftiges, da er offenbar bei dem Zerschlagen an seinen eigenen Tod denkt. Oder hätte der Dichter den Ausdruck diese Welt zu Trümmern schlagen in dem Sinne diese Welt für mich vernichten, mir entziehen genommen?

2) Wir sehen nicht recht, in welchem Sinne hier das Können zu verstehn sei, da weder an einen freiwilligen Tod, noch an den Zweifel, ob er sterben werde, gedacht werden kann. Wäre vielleicht kann ein durch dasselbe Wort im folgenden Verse veranlaßter Druck- oder Schreibfehler statt soll, muß oder werd'?

zu den Großen, in Widerspruch tritt. Aber Faust verachtet alle Teufelsgaben, er weiß, daß der Teufel, der die Höhe und Tiefe des menschlichen Geistes mit seinem nie zu befriedigenden Streben und dem Drange nach dem Höhern nicht zu fassen vermag, ihm nur Scheingaben, keinen wahren Genuß bieten kann: so fühlt er sich auch noch in seiner Verzweiflung über den Dämon der Verneinung und Zerstörung erhaben.

Doch hast du Speise, die nicht sättigt[1]), hast
Du rothes Gold, das ohne Rast,
Quecksilber gleich, dir in der Hand zerrinnt.
Ein Spiel, bei dem man nie gewinnt,
Ein Mädchen, das an meiner Brust
Mit Aeugeln schon dem Nachbar sich verbindet,
Der Ehre schöne Götterlust,
Die, wie ein Meteor, verschwindet:[2])
Zeig' mir die Frucht, die fault, eh' man sie bricht,
Und Bäume, die sich täglich neu begrünen![3])

Mephistopheles erwiedert mit trockener Kälte, mit solchen trügerischen Gütern könne er freilich dienen, doch meint er, ihm auch manches bieten zu können, um es in Ruhe zu genießen. Aber Faust weiß zu gut, daß der Teufel ihm nichts gewähren kann, wodurch er sein glühendes Verlangen befriedige, daß er ihn nie mit Genuß betrügen, durch den Genuß überwältigen wird; der Tag, wo dieses geschehn werde, solle der letzte seines Lebens sein. Faust will sein Leben zum Pfande setzen, daß es dem Teufel nie gelingen werde, ihn durch seine Gaben zu berücken; es ist dies eigentlich nur ein Schwur, eine Betheuerung, wie wir sie oft im gewöhnlichen Leben zur Bezeichnung der festesten Ueberzeugung aussprechen hören. Mephistopheles aber, der hierin einen Haken mehr sieht, den Faust zu fangen, nimmt es im Ernste für eine Wette, in welcher Faust sein Leben einsetzt, wogegen jener gar keinen Einsatz bietet; er schlägt mit dem annehmenden topp[4]) ein. Faust erwiedert den Handschlag, und spricht in der Begeisterung, welche das Vertrauen auf seine Strebekraft in ihm weckt, die Wette als eine Klausel des Vertrages aus.

1) Wir bemerken hierbei, daß die Speise, welche Hexen und Zauberer bereiten, weder nährt, noch sättigt, wie Hexen- und Teufelsgold sich später als Unrath oder werthloses Zeug, Holzspäne, Kohlen, Steine u. s. w. erweist.

2) Die Ausgaben haben hier einen Punkt. Der Nachsatz sollte lauten: so gib mir diese schon im Beginn schwindenden, diese trügerischen Güter; der Dichter bedient sich aber hier einer Vergleichung.

3) Die täglich ihr Laub verlieren, das sich täglich erneuern muß. Ein Erklärer läßt den Faust sagen, der Teufel gewähre nur Früchte, die vor dem Abbrechen nicht faulten, aber kein immer grünender Baum sprosse unter seiner Kunst und Pflege hervor.

4) Goethe schreibt hier und sonst top, wie unten S. 159, V. 21, 277, wo freilich jetzt topp steht. Vgl. franz. tope, toper, ital. toppo, toppare, span. tope, topar. Im Niedersächsischen braucht man auch Tipp. Die ursprüngliche Bedeutung ist schlag' ein! Vgl. Grimm's „deutsche Rechtsalterthümer" S. 605. Grammatik III, 306. Weigand's synonymisches Wörterbuch.

Werd' ich zum Augenblicke sagen:
Verweile doch! du bist so schön!
Dann magst du mich in Fesseln schlagen,
Dann will ich gern zu Grunde gehn!
Dann mag die Todtenglocke schallen,
Dann bist du deines Dienstes frei,
Die Uhr mag stehn, der Zeiger fallen[1],
Es sei die Zeit für mich vorbei!

Der eigentliche Endpunkt des Vertrages mit Faust ist das Ende seines Lebens; dabei aber ist die Bedingung gesetzt, daß Faust's Leben auch vor dem bestimmten Ende schließen soll, falls es dem Mephistopheles gelingen würde, ihn durch einen Genuß so zu befriedigen, daß er dessen Fortdauer wünschen möchte. Der Dichter hat hierdurch geschickt die in der Sage gegebene Zeitbestimmung von vierundzwanzig Jahren umgangen und so dem Vertrage eine sinnigere Form gegeben; indessen legt er auch trotz dieser Umgestaltung auf den Pakt gar kein weiteres Gewicht, behandelt ihn nur als einen aus der Volkssage genommenen und nicht zu umgehenden Umstand, wobei die pfiffige Art, auf welche der Teufel, der den Faust selbst auf den Vertrag kommen und ihn einen freilich nur bedingungsweisen, aber, wie es ihm scheint, nicht fern liegenden Termin festsetzen läßt, besonders gelungen ist. Die Hoffnung, mit Faust bald zu Ende zu sein, spricht sich in der Mahnung aus, diese Bedingung wohl zu bedenken, da er sie nicht vergessen werde. Faust aber meint, er solle sich nur seines Rechtes gegen ihn bedienen; zugleich vertheidigt er seinen Schritt vor sich selbst, indem er bemerkt, wie er sich wenden möge, immer sei er dienstbar; ob dem Teufel oder einem andern, kümmere ihn nicht.[2] Jener bricht das Gespräch rasch mit dem Anerbieten ab, bei dem Schmause, der am Abende zur Feier der heutigen Doktorpromotion stattfinde, schon seine Dienstpflicht zu erfüllen. So wenig begreift der Teufel, was Faust eigentlich verlange, daß er ihm noch Gefallen an solchen Dingen zutraut!

Der Volkssage nach muß Faust den Vertrag mit Blut unterschreiben, als ob die Seelen durch einen förmlichen Pakt gebunden würden. Auch diesen Zug der Sage unterläßt Goethe nicht in humoristischer, spottender Weise darzustellen. Mephistopheles erinnert sich, als er weggehn will, oder er stellt sich

1) Die Worte sind bildlich von Faust's Leben, dem Räderwerke seines körperlichen Daseins, zu verstehn. Der Zeiger bezeichnet hier nicht die Uhr selbst, wie wenn Günther sagt: „Läuft unser Seiger aus, so gilt hier kein Verweilen", oder wenn Hagedorn vom „Zeigerschlag" spricht, sondern den Weiser der Thurm- oder Pendeluhr, der, wenn die Uhr stille steht, um die Zahnluft, wie die Uhrmacher sagen, vorwärts oder zurückfällt, und zwar der Stundenzeiger mehr, als der Minutenzeiger, woher hier an erstern zu denken ist. Vgl. B. 9, 209. 231.

2) Die Worte wie ich beharre heißen nicht wenn ich bei diesem Versprechen bleibe, sondern wie ich mich auch verhalten, wie ich auch im Leben ausdauern mag.

so, als ob ihm dieses eben noch einfalle, daß er den Vertrag schriftlich haben müsse, „um Lebens oder Sterbens willen", damit er sich bei eintretendem Todesfalle ausweisen könne. Diese abgeschmackte Forderung bringt den Faust in Hitze, worin er die Thorheit hervorhebt, wie der Teufel glauben könne, ein Versprechen solle ihn halten können, da doch die Welt in tausend und abertausend Veränderungen rastlos umhergetrieben werde; aber es sei einmal diese Ansicht, daß ein Versprechen uns fesseln könne, eine dem Menschen sehr natürliche, deren er sich ungern begebe, da sie auf das Verlangen einer beständigen Fortdauer sich gründe.[1]) Ein Versprechen zu halten sei etwas sehr Erfreuliches und Beglückendes[2]); aber der Mensch schrecke zurück, solle er sein Versprechen durch ein äußeres Zeichen kund geben, das ihn mit starrer Körperlichkeit an das, was er zugesagt habe, erinnere.

Allein ein Pergament, beschrieben und beprägt,
Ist ein Gespenst, vor dem sich alle scheuen.
Das Wort erstirbt schon in der Feder;
Die Herrschaft führen Wachs und Leder.[3])

Aber auch dieser ekelhaften Förmlichkeit will sich Faust unterziehen, um dem Teufel völlig Genüge zu thun, wobei er mit ungestümer Hitze fragt — er bezeichnet ihn hier unmuthig als bösen Geist —, welches Material er denn zur Ausstellung des Versprechens verlange, ob Erz oder Marmor, Pergament oder Papier. Mephistopheles meint, er habe gar keine Ursache, so sehr aufgebracht zu sein, da die Sache ja nicht der Rede werth sei; er brauche sich nur auf irgend einem Blättchen mit einem Tröpfchen Blut zu unterzeichnen. Die Blutverschreibung findet sich, wie früher bemerkt wurde, schon im ältesten Faustbuch und im Pupppenspiel. Wenn aber Mephistopheles dem Faust, der dieses für eine bloße Fratze, für eine Abgeschmacktheit hält, mit der Aeußerung entgegentritt, daß Blut ein ganz besonderer Saft sei, so bezieht sich dies wohl darauf, daß Blut das Element der Sinnlichkeit ist, welcher sich Faust jetzt hingeben will; vielleicht aber liegt auch eine teuflische Verspottung des Blutes Christi zu Grunde, welches die Welt erlöst hat.

Nachdem Faust die Unterschrift vollzogen — auf welche Weise Faust sich das Blut entzieht, deutet Goethe als etwas durchaus Nebensächliches gar nicht an, während das Faustbuch, Marlow und das Puppenspiel dies ausführlich

---

1) Der zu derartigen Betrachtungen hinneigende Faust kann nicht unterlassen, auf diesen Gedanken näher einzugehn. Vgl. oben S. 215.

2) Die Worte: „Kein Opfer wird ihn je gereuen", beziehen sich auf dasjenige, was er thun muß, um sein Versprechen zu erfüllen.

3) Die Siegel wurden meist in Wachs geprägt; Siegellack (Siegelwachs, spanisches Wachs) kam erst um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts auf. Leder bezeichnet hier verächtlich das Pergament, nicht etwa die Schnüre, an welchen die Siegel an den Urkunden hingen, oder gar die Brieftasche. Der letzte Vers gibt den Grund an, weshalb man sich sträubt, zu unterzeichnen, weshalb „das Wort schon in der Feder erstirbt".

darstellen —, bemerkt er dem Teufel, er habe diese Sorgfalt gar nicht nöthig gehabt, da er weit entfernt sei, dies Bündniß je brechen zu wollen. Wie er aber, und mit ihm der Dichter, dies Bündniß ansehe, spricht er sofort sehr bezeichnend aus. Obgleich nämlich scheinbar die Hauptsache des Vertrags in Uebereinstimmung mit der Volkssage darin liegt, daß Faust dem Mephistopheles drüben dienstbar sein soll, während jene andere Bestimmung nur eine beigefügte Klausel ist, so betrachten doch Faust und der Dichter selbst, indem sie die ewige Verdammung jenseits ganz bei Seite lassen, als Hauptpunkt das Versprechen, daß er dem Mephistopheles angehören wolle, sobald dieser ihm im Sinnenrausche Befriedigung verschaffen werde. Daher kann Faust sagen, das, was er versprochen, sei gerade das Streben seiner ganzen Kraft, daß nämlich diese nie in ruhigem Genuß einschlummern, nie sich befriedigt fühlen werde. Von neuem sucht er sich vor sich selbst zu entschuldigen, daß er sich jetzt der Sinnlichkeit zuwenden wolle, in welcher allein seine ungebändigte Strebekraft sich bewähren könne. Zu hoch habe er sich gebläht, als er die unmittelbarste, in das Wesen der Dinge dringende Erkenntniß zu erlangen gehofft habe; er gehöre nur in die Sinnlichkeit hinein, in den Rang des Mephistopheles, der hier bestimmt als Vertreter der Sinnlichkeit hervortritt. „Du gleichst dem Geist, den du begreifst, nicht mir!" hatte ihm der Erdgeist zugerufen, und ihn durch dieses Wort in den Staub geworfen. Diese Stimme hat die Natur vor ihm verschlossen, so daß er nicht mehr hoffen kann, auf diese Weise werde sich ihm das Wesen der Erscheinungen durch unmittelbare Anschauung erschließen, und daß das Denken ihn nicht weiter führe, hat er längst erkannt, und es ist ihm deshalb zum Ekel geworden, wie er dies gleich im ersten Monolog (V. 11, 18 f.) aussprach. Drum will er jetzt, da seine rastlose Thätigkeit irgend einen Gegenstand haben muß, an welchem sie sich entwickele, sich in die Tiefen der Sinnlichkeit stürzen, wozu ihm der Zauber des Mephistopheles die Mittel an die Hand geben soll, damit sein Streben durch keine äußere Hindernisse gehemmt werde. Im Rauschen der Zeit, im Rollen der Begebenheit soll sein Leben in wildem Treiben hinfluten, wobei ihn die Ueberzeugung leitet, daß der Mann sich nur in rastloser Wirksamkeit bethätige. Da Mephistopheles auch jetzt wieder von einem vergnüglichen Genusse spricht, so hebt Faust nochmal hervor, daß bei ihm nicht von wahrem Genuß, sondern nur von einem Sinnentaumel die Rede sei, von dem Durchempfinden aller schmerzlichen und erfreuenden Gefühle, um so, da die höchste Erkenntniß ihm versagt sei, alle die verschiedensten der Menschheit gewährten Empfindungen und Gefühle an sich zu erfahren und hierdurch die, wie es ihm scheint, höchste Bethätigung seines menschlichen Daseins zu gewinnen.[1])

---

1) In den Worten:

Dem Taumel weih' ich mich, dem schmerzlichsten Genuß,
Verliebtem Haß, erquickendem Verdruß,

bezeichnet „der schmerzlichste Genuß" den Genuß, den wir selbst bei einem schmerzlichen

Aber Mephistopheles selbst spottet des titanischen, jeder Erfüllung entbehrenden Strebens des Faust, der die ganze Welt mit seinem Herzen umfassen möchte. Kein Mensch könne die ganze Welt in sich empfinden wollen, da die menschliche Natur dazu zu schwach, diese gährende Masse, dieser ihm seit manchen tausend Jahren bekannte Sauerteig zu gewaltig für ihn sei, als daß er sie ganz in sich aufnehmen, sie ihn ganz durchwirken könne.[1]) Das Ganze sei nur für den im reinen Lichtglanz thronenden Gott gemacht, der, wie er jetzt wo er mit seiner höhern Einsicht des Faust spottet, zugeben muß (zum Theil im Gegensatz zu seinen Aeußerungen in der vorhergehenden Szene), die Teufel zur Finsterniß verdammt, den Menschen nur den Wechsel von Tag und Nacht, nicht das ganze Licht gegeben, sondern ihre Natur beschränkt habe.[2]) Da aber Faust dieser Unmöglichkeit seinen festen Willen entgegensetzt, so verweist Mephistopheles ihn höhnisch an die Phantasie eines Dichters, der einen solchen fabelhaften, mit allen „edlen Qualitäten"[3]), den widersprechendsten Eigenschaften, begabten Heros leicht durch seine poetische Schattenspielerei hervorzaubern könne, wobei er nicht unterläßt, die seltsame Anmaßung, welche den Menschen für eine der großen Welt in allen Beziehungen entsprechende, diese in sich darstellende kleine Welt, einen Mikrokosmus (vgl. S. 179), hält, zu verlachen[4]). Faust aber möchte in seiner Verblendung verzweifeln, wenn ihm diese Durchempfindung aller Empfindungen und Genüsse, diese Krone der Menschheit, nach der alle Sinne[5]), sein ganzes Wesen zu drängen scheinen, nicht gelingen soll. Der Mensch kann nun einmal nicht über sich selbst hinaus. Dies führt Mephistopheles mit spottendem Humor dem Faust zu Gemüthe, bestärkt ihn

Gefühl haben, wie dies im folgenden Verse ausgeführt wird; denn „der verliebte Haß" ist derjenige Haß, den wir gerade dadurch empfinden, daß unser innigstes Liebesgefühl für die Geliebte durch äußerliche Hindernisse an seiner Befriedigung gehindert wird, wie derjenige Verdruß erquickend ist, der seine süßeste, beglückendste Hoffnung getäuscht sieht.

1) In der ersten Ausgabe steht statt „von der Wiege bis zur Bahre" das schon im Jahre 1808 mit Recht beseitigte „in der Wieg' und auf der Bahre".

2) In den „Bekenntnissen einer schönen Seele" heißt es (B. 17, 138): „O warum müssen wir, um von solchen (göttlichen) Dingen zu reden, Bilder gebrauchen, die nur äußere Zustände anzeigen! Wo ist vor ihm (Gott) etwas Hohes oder Tiefes, etwas Dunkles oder Helles? Wir nur haben ein Oben und Unten, einen Tag und eine Nacht."

3) Qualitäten ist hier der dem gewöhnlichen Leben entnommene, der humoristischen Färbung der Stelle ganz angemessene Ausdruck, wie wir in ähnlicher Weise oben Casus fanden. Statt „alle edle Qualitäten" schrieb Goethe später edlen (richtiger edeln), wie weiter unten (B. 11, 176) „welche bunten Flammen" statt bunte.

4) Die erste Ausgabe liest hier: „Würd' ihn Herr Mikrokosmus nennen."

5) Schon in der ersten Ausgabe lesen wir hier Sinne, nicht Sinnen, welche Form aber hier und an anderen Stellen eher vom Setzer als vom Dichter selbst herrühren möchte. Vgl. oben S. 234 Note und meine Schrift über „Götz" und „Egmont" S. 401. Oder bestimmte ihn hier der Wohllaut zur Wahl der Form ohne n?

aber zugleich in der Verachtung aller Wissenschaft, die zu nichts Vernünftigem führe und nur von dem einzigen, was für den Menschen möglich sei, vom frohen Lebensgenusse abhalte. Der Mensch müsse keck zugreifen und sich der äußern ihm gebotenen Mittel zum Genusse zu bedienen wissen, nicht alles von sich selbst und seinem Innern erwarten.

Was Henker! freilich Händ' und Füße
Und Kopf und H— —, die sind dein!
Doch alles, was ich frisch genieße,
Ist das drum weniger mein?
Wenn ich sechs Hengste zahlen kann,
Sind ihre Kräfte nicht die meine? [1])
Ich renne zu und bin ein rechter Mann,
Als hätt' ich vierundzwanzig Beine. [2])

Dagegen wird derjenige, welcher alles aus sich schöpfen, sich auf sich zurückziehen will, jeden wahren Genuß verscherzen.

Ich sag' es dir: Ein Kerl, der spekuliert,
Ist wie ein Thier auf dürrer Haide,
Von einem bösen Geist im Kreis herumgeführt [3]),
Und rings umher liegt schöne grüne Weide.

Auf das Leben, welches Faust bisher geführt, richtet er seine scharfen Pfeile: es sei ein langweiliges und unwürdiges Geschäft, den Studenten, die er verächtlich Jungens [4]) und Buben nennt, das tausendmal Gesagte zu wiederholen, was doch nichts als leeres Stroh sei, das weder ihm noch den Schülern nütze, denen er das Beste, was er wissen könne, doch nicht sagen dürfe. [5]) Wenn der Teufel dem strebenden, tief in der menschlichen Brust gegründeten Erkenntnißtriebe, dieser edelsten Gottesgabe, gram ist, so muß er auch gegen das ganze gelehrte Treiben, wie es sich auf den höchsten Bildungsanstalten in seiner eigensten Wirksamkeit offenbart, seinen von innerm Grimm ausgehenden, verächtlichen Spott mit teuflischer Bitterkeit spielen lassen. Faust, der jetzt einem neuen Leben entgegengehn soll, fühlt den schrecklichsten, durch Mephistopheles geschickt genährten Widerwillen gegen das ganze akademische Leben, so daß es ihm unmöglich ist, dem auf dem Gange wartenden Studen-

---

1) Ueber meine statt meinen vgl. meine Ausgabe der drei ältesten Bearbeitungen der „Iphigenie" S. 205. 208 und meine Schrift über „Götz" und „Egmont" S. 401 f. 411. oben S. 139 Note 1.

2) Man hat irrig in diesen Worten den Gedanken gefunden, was man nicht selber sei, könne man durch andere sein. So solle Faust sich nicht grämen, wenn Gott, Natur, Welt und der Teufel dazu ihn in so manchem vertrete, was er selbst nicht sein könne noch dürfe.

3) Die Elben können durch ihren Blick oder Anhauch, auch durch einen Schlag dem Vieh etwas anthun, es behexen. Vgl Grimm's Mythologie S. 429 f.

4) Zu der damals geläufigen Form Jungens, wie wir weiter unten Fräuleins, Mädels finden, vgl. Lehmann S. 390, meine Schrift über „Götz" und „Egmont" S. 401.

5) Vgl. Faust's frühere Aeußerungen V. 11, 18. 27.

ten, der ihm seine Aufwartung machen will, Rede zu stehn, weshalb Mephistopheles ihn vertreten will, dem er seinen langen schwarzen Professorrock nebst Barett abtritt[1]; er selbst soll sich unterdessen zur schönen Fahrt bereit machen, indem er, wie Mephistopheles schon am Anfang der Szene gerathen hat, die schmucke Tracht eines Junkers anzieht, worin sich der Teufel selbst ihm vorgestellt hat.

Monolog des Mephistopheles.

Mephistopheles will den Faust in gemeinsinnlichen Genuß versenken, ihn in diesem als willenloses Werkzeug seiner Macht umherschleppen und so seine höhere Natur ganz unterdrücken, weshalb er ihm alle Wissenschaft und jeden höhern Trieb mit kaltem Hohne verächtlich zu machen sucht; die Ahnung, daß Faust gerade im wilden Sinnentaumel sich selbst wiederfinden und aus ihm durch die glühende Strebekraft, die der Teufel zu seinen Zwecken zu mißbrauchen sucht, sich zum Höhern wieder emporschwingen werde, kann dem boshaften, in seiner beschränkten Ansicht verblendeten Höllengeiste nicht kommen. Als Faust eben weggegangen ist, drückt Mephistopheles seine boshafte Freude darüber aus, daß dieser das, was die allerhöchste Kraft des Menschen sei, Vernunft und Wissenschaft verachte[2]; und in Verzweiflung, die höchste unmittelbare Erkenntniß zu gewinnen, statt die dem Menschen verliehenen Freuden zu genießen, sich wildem Sinnentaumel hingeben wolle, in welchem er ihn wahrhaft zu peinigen, ihm gränzenloses Wehe zu bereiten hofft. Er will ihn, den enthusiastischen Schwärmer für höchste Erkenntniß und erhabensten Genuß, durch flache Unbedeutendheit[3] hindurchschleppen, in welcher er ihm „zappeln, starren, kleben" soll. Das Zappeln bezeichnet hier den Zustand, wo Faust sich gern einer unangenehmen Situation, einer niedrigen, unwürdigen Leidenschaft entziehen möchte, aber vergeblich sich abmüht; dagegen liegt in dem Starren die Leidenschaft angedeutet, welche ihn ganz starr, gegen jedes andere Gefühl unempfindlich macht, wie das Kleben das Festgebanntsein an einen Gegenstand seiner Lust andeutet. Seine Unersättlichkeit soll nie und nirgend eine wahre Befriedigung finden; wie dem Tantalus in der Unterwelt[4], so soll ihm immer Speise und Trank vor den Lippen schweben, ohne

---

1) Vgl. B. 39, 112: „Es ist nicht der Doktor im langen Kleide, der uns vom Katheder herab belehrt, es ist der Mensch, der umherwandelt u. s. w."

2) Im „Prolog im Himmel" spottet Mephistopheles über den Mißbrauch, den der Mensch von seiner Vernunft, „dem Schein des Himmelslichts", mache.

3) Goethe braucht hier und sonst Bedeutenheit, Unbedeutenheit (vgl. B. 13, 250. 33. 7. an Zelter V, 290), allein der Wohllaut scheint die Unterdrückung des zweiten d nicht zu fordern.

4) In der Beschreibung der Unterwelt erzählt Odysseus in der Odyssee:
Tantalus auch sah dort ich, gequält von erschrecklicher Drangsal,

daß er seine Lust daran stillen könnte, vielmehr fliehen sie stets vor seinen gierigen Lippen, oder ohne Bild, sobald er einen Genuß zu haschen glaubt, soll dieser ihm vergällt werden, wie Faust selbst früher bemerkt hatte, daß die Gaben des Teufels nur trügerische seien (vgl. S. 242). Das ist offenbar nicht der seelenhaschende Teufel der Volkssage, der sich alles gefallen läßt, um nur später die Seele dem Höllenreiche zuzuführen; wir haben hier vielmehr wieder den Teufel des Prologs, wie er sich neben dem der Volkssage auch zum Theil in der vorhergehenden Szene zeigte, der keinen andern Zweck hat, als den hochfliegenden Faust in die gemeinste Sinnlichkeit zu versenken und in dieser rastlos hin und her zu schleppen. Der Pakt mit dem Teufel ist, wie wir bemerkt haben, nur eine äußere, für den geistigen Inhalt des Gedichtes bedeutungslose Form, die der Dichter überall, wo es seinem Zwecke gemäß ist, außer Acht läßt und deren Inhaltlosigkeit er hier den Mephistopheles selbst in den Worten aussprechen läßt:

> Und hätt' er sich auch nicht dem Teufel übergeben,
> Er (Faust) müßte doch zu Grunde gehn,

worin bestimmt genug angedeutet ist, daß nicht jener Pakt mit dem Teufel, sondern die gemeine Sinnlichkeit, in welche dieser den Faust zu versenken hofft, ihn unglücklich machen werde. Wie aber, wird man fragen, kann der Teufel hoffen, dem Faust jene Befriedigung zu verschaffen, welche als Endpunkt des Vertrages bezeichnet wird, wenn er es selbst ausspricht, daß er demselben keine wahre Lust bieten, sondern ihn immerfort schmachten lassen wolle? Dem Mephistopheles ist es gar nicht darum zu thun, den Faust gleich auf der Stelle zu befriedigen und so für die Hölle zu gewinnen: er will ihn längere Zeit durch gemeine, sinnliche Genüsse, in welchen er ihm gränzenlose Qual bereitet, hindurch schleppen, in der Hoffnung, ihm später, nachdem er so lange vergebens geschmachtet, durch einen nur scheinbaren, ärmlichen Genuß jene Zufriedenheit zu bereiten, welche nichts Höheres verlangt, als daß dieser rein sinnliche Genuß ewig möge Bestand haben; aber er soll erfahren, daß gleich der erste sinnliche Genuß, den Faust verlangt, das edlere Gefühl der Menschheit in ihm hervorrufen, ihn läutern und erheben wird, und daß die Befriedigung, welche Faust am Ende in der Aussicht der Erfüllung seiner auf das Wohl der Menschheit gerichteten Pläne vorahnend ausspricht, so weit von der gemeinen Sinn-

---

> Mitten im Teich dastehn, der nahe das Kinn ihm berührte;
> Lechzend strebt' er darnach, er vermochte ihn nicht zu erreichen.
> Denn so oft sich bückte der Greis und zu trinken verlangte,
> Schwand ihm das Wasser dahin und versiegete, daß um die Füße
> Dunkel sich zeigte der Grund; denn es trocknete solchen ein Dämon.
> Ragende Bäum' auch neigten die Aeste herab um den Scheitel,
> Voll von der saftigen Birn', von der lieblichen Feig' und Granate,
> Auch voll grüner Oliven und röthlich gesprenkelter Aepfel.
> Aber sobald aufstrebte der Greis, mit der Hand sie zu haschen,
> Schnellte ein stürmender Wind sie empor zu den schattigen Wolken.

lichkeit entfernt ist, daß gerade hier der edlere Trieb, welcher den Menschen zum Höhern hinlenkt, sich auf das erfreulichste bethätigt.

Mephistopheles und der Schüler.

Diese Szene, welche zu den berühmtesten der ältern Faustdichtung gehört[1], lesen wir bereits im „Fragment", wie auch der vorhergehende Monolog schon dort seine Stelle findet. Jener Monolog und der im „Fragment" befindliche Schluß der vorangehenden Szene scheinen uns dem anfänglichen Plan des „Faust", wie ihn Goethe im Jahre 1775 hegte, fremd zu sein; dagegen dürfte unser Gespräch im ursprünglichen „Faust", wie ihn der Dichter nach Weimar mitbrachte, seine Stelle gehabt haben. Fragen wir aber, in welcher Beziehung das Gespräch zwischen Mephistopheles und dem Schüler zu der Hauptdarstellung stehe, so haben wir schon bisher mehrere Zwischenszenen gefunden, in welchen, im Gegensatz zum stets unbefriedigten Faust, gezeigt wird, auf welche Weise andere Naturen sich in beschränkteren Kreisen zu befriedigen und sich ihr Dasein angenehm zu machen suchen — wir erinnern an die Spaziergänger und das Gespräch mit dem auf eine Anstellung hinarbeitenden Pedanten Wagner —; so soll denn auch hier, ehe Faust vom akademischen Lehramte auf immer Abschied nimmt, wie in einem Hohlspiegel uns ein Bild von jenem für die studierende Jugend nichts weniger als förderlichen Treiben entgegentreten, wie auf den Universitäten so viele Naturen fern von Faust's übermenschlichem Streben, in todtem Wissenskram und dem eiteln Dünkel akademischer Unfehlbarkeit bei aller innerlichen Aermlichkeit und Erbärmlichkeit sich gefallen. Mephistopheles trifft hier die akademische Lehrweise seiner Zeit mit stechender Wahrheit; sein Humor zeigt sich nur in dem wichtigen Ernst, mit welchem er dem armen Fuchs das collegium logicum und die Metaphysik anempfiehlt, und in der spätern, die Sinnlichkeit des jungen Burschen aufreizenden Empfehlung der Medizin. Freilich bezieht sich diese klassische Skizze zunächst nur auf Goethe's akademische Jahre, aber dennoch hat dieselbe für unsere Zeit, wenn auch nicht ihre volle, doch leider noch zu viele Wahrheit. Jammerschade, daß der Dichter nicht auch das faule Treiben im Innern der meist nur ihren eigenen Ehrgeiz und Vortheil unwürdig genug verfolgenden Fakultäten mit einem Streiflicht getroffen hat!

Mephistopheles findet es behaglich, einmal in Faust's Professorkleid seinen

---

1) Als Vorbild derselben hat man die Unterredung betrachtet, welche in Scherenbergks mehrfach angeführtem Fastnachtsspiel die in Männerkleidung als Student nach Paris gekommene Frau Jutta mit dem pariser Doctor (Doctor Noster Parisiensis) hält; allein eine wirkliche Aehnlichkeit zwischen beiden Szenen läßt sich durchaus nicht auffinden.

nnenden Witz spielen und den angehenden Studiosus mit seinem wohlgemeinten, d. h. in seinem eigenen teuflischen Interesse ertheilten Rath zu vert. Das junge Blut, das ihm hier entgegentritt, mit ängstlicher Sorge eben der Mutter entlassen, möchte gern etwas Rechtes lernen, um einst ein hgelahrter Mann zu werden; er kommt mit der erhabensten Vorstellung den reichen Quellen der Wissenschaft, die ihm hier fließen werden, wo er es, was auf der Erde und im Himmel ist, die Wissenschaft und die Natur," erfassen hofft. Daß er neben der Wissenschaft die Natur hervorhebt, ist bezeichnend, da diese ihm näher liegt, als die eigentlichen Fakultätswissenften, Theologie, Jurisprudenz und Medizin, welche seinem Blicke in ein würdiges Dunkel gehüllt sind.[1]) Allein alles, was er bisher gesehen, die n, düstern Gänge und Säle, wo man nichts Grünes, nichts Lebendiges ickt, hat ihn unheimlich berührt, so daß er gleich aus dieser traurigen den ndlichen Geist niederdrückenden Umgebung sich entfernen möchte. Mephiheles vertröstet ihn schalkhaft auf das frische Leben der Wissenschaft; wenn die Räumlichkeiten, in denen er in die wahre Weisheit eingeführt wersolle, abstoßend auf ihn wirken müßten, so werde er doch bald sich von igster Liebe zu dieser hingezogen fühlen, wobei Mephistopheles sich einer derb lichen Vergleichung zu bedienen nicht unterläßt. Zunächst räth er dem üler, sich nur ja nicht zu zerstreuen, sondern den vorgeschriebenen Studieng, bei welchem der Geist so recht methodisch eingesargt wird, auf das sorgigste zu beobachten, wozu dieser auch die größte Bereitwilligkeit bezeigt[2]), em er sich nur ein wenig Freiheit und anderweitige Unterhaltung an schö Sommerfeiertagen — man erinnere sich, daß die Szene am Anfange des mmersemesters spielt — mit argloser Offenheit vorbehalten möchte[3]). Den tritt hat das collegium logicum, dessen damaliges todtes Formelwesen — an einzelnen Orten ist es darüber noch nicht herausgekommen — der denfrohe Teufel mit bitterstem Humor verlacht.

Da wird der Geist euch[4]) wohl dressiert,
In spanische Stiefeln[5]) eingeschnürt.

---

1) Wir erinnern hierbei an die Worte Goethe's (B. 22, 52), wo er in Bezug auf bach's berüchtigtes Système de la nature (1770) sagt, er und seine straßburger nde hätten gehofft, darin wirklich etwas von der Natur, ihrer Abgöttin, zu hören. ysik und Chemie, Himmels- und Erdbeschreibung, Naturgeschichte und Anatomie und nanches andere hatten nun seit Jahren und bis auf den letzten Tag uns immer auf geschmückte große Welt hingewiesen, und wir hätten gern von Sonnen und Sternen, Planeten und Monden, von Bergen, Thälern, Flüssen und Meeren und von allem, darin lebt und webt, das Nähere, so wie das Allgemeine erfahren."

2) Die erste Ausgabe liest: „Ich bin dabei mit Seele und Leib."

3) In der Ausgabe von 1840 findet sich der Druckfehler Behagen statt behagen.

4) Die erste Ausgabe liest auch, was nur Versehen sein kann.

5) Spanische Stiefel hießen gewisse Foltergeräthe, durch welche die Waden gewaltzusammengepreßt wurden. Der Herzog Karl August schreibt einmal an Merck

Daß er bedächtiger so fortan
Hinschleiche die Gedankenbahn,
Und nicht etwa die Kreuz und Quer
Irrlichteliere hin und her.[1])
Dann lehret man euch manchen Tag,
Daß, was ihr sonst auf einen Schlag
Getrieben, wie Essen und Trinken, frei,
Eins! Zwei! Drei! dazu nöthig sei.

„In der Logik kam es mir wunderlich vor", erzählt Goethe in „Wahrheit und Dichtung" (B. 21, 39), „daß ich diejenigen Geistesoperationen, die ich von Jugend auf mit der größten Bequemlichkeit verrichtete, so auseinander zerren, vereinzeln und gleichsam zerstören sollte, um den rechten Gebrauch derselben einzusehn." Die alte todte Logik zerlegt die Operationen des Denkens, indem sie den Geist, der dieselben eigentlich schafft, heraustreibt und bloß das Gerippe in der Hand behält.[2]) Mephistopheles bespottet die Widersinnigkeit eines solchen Verfahrens.

Wer will was Lebendig's[3]) erkennen und beschreiben,
Sucht erst den Geist herauszutreiben;
Dann hat er die Theile in seiner Hand,
Fehlt leider! nur das geistige Band.

(I, 243): „Doch der Mensch, und zumal der nicht gemeine, muß von den Göttern ihm angezogene spanische Stiefel tragen." Die früher allgemein gebräuchliche Mehrheitsform „Stiefeln" hat Goethe auch anderwärts beibehalten, wie B. 5, 19. 9, 124.

1) Irrlichtelieren ist eine komische falsche Bildung, gleichsam eine Weiterbildung eines irrlichteln, wie wenn Hans Sachs sabbathisieren bildet. Ueber die nach der Mitte des zwölften Jahrhunderts aus der höfischen Poesie in unsere Sprache überflutenden romanisierenden Bildungen auf ieren vgl. man Jakob Grimm „über das Pedantische in der deutschen Sprache" (Abhandlungen der berliner Akademie 1847 S. 200 f. 210 ff.).

2) Zwar ist's mit der Gedankenfabrik,
Wie mit einem Webermeisterstück u. s. w.

Zwar deutet hier auf den weiter in anderer Form ausgedrückten Gegensatz, daß die Schüler dadurch keine Denker werden. Die Worte, welche Goethe hier von der Logik gebraucht, hat er im Jahre 1820 mit einigen Aenderungen auf die Natur angewandt. Vgl. B. 40, 426.

3) Die volksthümliche Auslassung des e findet sich in den ältesten Schriften Goethe's (vgl. B. 2, 185. 7, 170. 181. 209), wie wir in den früheren Szenen des Faust lesen gut's unschuldig's Kind, ärger's, besser's, aber auch in seinen späteren lyrischen Gedichten, wie B. 1, 112. 153. 6, 90 selbst in Distichen und Sonetten, wie B. 1, 308. 2, 7 und in seinen vollendetsten Dramen findet sich dieser Ausfall. Vgl. meine Erläuterung zum „Tasso" S. 197 ***. Auch Wieland erlaubt sich diesen unbedenklich. Vgl. Idris V, 21 f. 24. 85. Oberon II, 53. VII, 94. X, 20. XI, 3. XII, 14. 45.

Encheiresin naturae nennt's die Chemie [1]),
Spottet ihrer selbst [2]), und weiß nicht wie [3]).

ır Erklärung der beiden letzten Verse dient die Aeußerung Goethe's in einem iefe an den Professor der Chemie Wackenroder in Jena vom 21. Januar 32: „Ob wir gleich gern der Natur ihre geheime Encheiresis, wodurch sie ꝛen schafft und fördert, zugeben und, wenn auch keine Mystiker, doch zuletzt Unerforschliches eingestehn müssen, so kann der Mensch, wenn es ihm Ernst doch nicht von dem Versuche abstehn, das Unerforschliche so in die Enge treiben, bis er sich dabei begnügen und sich willig überwunden geben mag." e Chemie muß ein geheimes unerforschtes Wirken der Natur zugeben, wo- rch sie ihrer selbst spottet, da sie alles in seine Elemente zu zerlegen sich ȝmt, aber die lebenwirkende Kraft selbst nicht zu erfassen vermag.[4]) Das echische Wort encheiresis heißt eigentlich Angriff, Behandlung, ward er, wie wir hier sehen, auf die geheime Wirkung der Natur übertragen.[5]) ganz anderer Bedeutung brauchte Andreas Libau (Libavius) den Ausdruck cheria in seiner seit 1595 in vielen Ausgaben erschienenen Alchymia.

Vom collegium logicum muß der Schüler, der von der Ausführung des

1) In der ersten Ausgabe steht hier die französische aus Chymie entstandene Form ıimie. In den Briefen an Frau von Stein (III, 282) lesen wir Chymie.

2) Falk berichtet die Stelle habe ursprünglich gelautet: „Bohrt sich selber Esel." el bohren oder stechen wird in der Bedeutung von verspotten gebraucht, wo- die bekannte Spottgebärde vorschwebt, daß man die ausgestreckten Hände mit dem ıumen an die Schläfe anlegt und sie mehrmals rasch hintereinander bewegt. So heißt im „Triumph der Empfindsamkeit" (B. 7, 335): „Himmel und Erde scheint uns Esel bohren." Wieland schreibt an Merck (I, 299): „Es gehört etwas Galle dazu, um n Volk die Ehre anzuthun, und ihnen Esel zu bohren." Von ähnlicher Art ist der ısdruck in Goethe's „Puppenspiel" (B. 7, 110): „Deutet einer dem andern ein elsohr."

3) Nach Falk erklärte sich Goethe selbst folgendermaßen über diese Stelle: „Was fen mir die Theile? was ihre Namen? Wissen will ich, was jeden einzelnen Theil Universum so hoch begeistigt, daß er den andern aufsucht, ihm entweder dient oder beherrscht, jenachdem das allen ein- und aufgeborene Vernunftgesetz in einem höhern ꝛr geringern Grade den zu dieser, jenen zu jener Rolle befähigt. Aber gerade in sen Punkten herrscht überall das tiefste Stillschweigen."

4) Später äußert Goethe sich höchst anerkennend über diese seit jener Zeit unend-) fortgeschrittene Wissenschaft. „Sie kann zwar nur trennen", bemerkt er B. 36, 318, e gibt aber dem menschlichen Geiste Gelegenheit, das Todte mit dem Lebenden, das gesonderte mit dem Zusammenhängenden, das Zerstörte mit dem Werdenden zu ver- ichen und eröffnet uns die Tiefen der Natur mehr als jede andere Bemühung und trachtung."

5) Es ist mir nicht gelungen, den Ausdruck encheiresis naturae in einem Lehr- ch der Chemie aufzufinden, und selbst Prof. Kopp, der treffliche Geschichtschreiber der ıemie, erinnert sich nicht, wie ich aus seiner gütigen Mittheilung weiß, diesen Aus- ıck, den Goethe als einen ganz gangbaren hinstellt, irgendwo gefunden zu haben.

Mephistopheles nichts verstehn kann [1]), sich zur Metaphysik wenden, bei der, wie der Teufel spottend bemerkt, alles nur auf Worte und ein gläubiges, aber trostloses Einlernen selbstbeliebiger Vorstellungen ankommt.

> Da seht, daß ihr tiefsinnig faßt,
> Was in des Menschen Hirn nicht paßt;
> Für was drein geht und nicht drein geht,
> Ein prächtig Wort zu Diensten steht.[2])

„Von dem Dinge an sich", erzählt uns Goethe von seinen philosophischen Vorlesungen zu Leipzig, „von der Welt, von Gott glaubte ich ungefähr so viel zu wissen, als der Lehrer (Professor Winckler) selbst, und es schien mir an mehr, als einer Stelle gewaltig zu hapern." Anderwärts klagt er, daß er durch das Système de la nature aller Philosophie, besonders der Metaphysik, gram geworden und geblieben sei. Es ist auffallend, wie ein scharfsinniger Philosoph der Gegenwart behaupten konnte, die Aeußerung, welche Goethe hier über die Metaphysik thue, könne ihrem Inhalte nach kaum auf eine andere, als auf die Metaphysik der kantischen Schule bezogen werden, obgleich diese nicht nur jünger, als Goethe's Studienjahre, sondern auch zur Zeit, wo das „Fragment" erschien, noch nicht so verbreitet gewesen sei, als daß der Anstoß, den der Dichter daran nehme, recht erklärlich würde, woher er zu der Annahme seine Zuflucht nehmen muß, der Dichter sei auf die von Kant der lebendigen Naturanschauung drohende Gefahr durch Hamann und Herder aufmerksam gemacht worden. Goethe bezieht sich hier offenbar auf die damals allgemein, auch zu Leipzig verbreitete wolffische Philosophie, welche, wie Kant mit Recht behauptete, bloße Nominaldefinitionen an die Stelle realer Erkenntniß der Dinge setzte, welche mit selbstgemachten Begriffen, als ob sie wirkliche Geltung hätten, den Dingen beizukommen suchte. Bei der Metaphysik legten die Wolffianer die kurze und bündige Darstellung von A. G. Baumgarten (Metaphysica, 1739) zu Grunde, von der 1764 eine deutsche Uebersetzung von G. F. Meier erschien.

Scharf trifft der Spott des Mephistopheles bei dieser Gelegenheit die falsche Kathederweisheit, welche, statt auf die Bedürfnisse einer lernbegierigen Jugend Rücksicht zu nehmen, nur ihren eigenen bequemen Ruhm und ihre leidige Professorsicherheit im Auge hat, als ob das Heil der Welt davon ab-

---

1)
> Mir wird von allem dem so dumm,
> Als ging' mir ein Mühlrad im Kopf herum.

Das richtige allem dem hat Goethe später in alle dem geändert. Auch in den Lehrjahren (B. 17, 114. 192. 210. 255) stand ursprünglich von allem dem, bei allem seinen Elend, bei allem diesem, allein schon in den Wahlverwandtschaften drängte sich die andere Form hervor. Vgl. Lehmann S. 348 f.

2) Umgekehrt sagt Goethe an einer andern Stelle (B. 3, 228): „Leider sind dem Menschen Worte gewöhnlich Surrogate; er denkt und weiß es meistentheils besser, als er sich ausspricht."

ge, daß die Studierenden täglich ihre bestimmte Stundenanzahl[1]) sich
mit anmaßlicher Wichtigkeit in die Feder diktieren lassen, was in den
ragraphen[2]) ihrer Kompendien schon steht. Aber auch die gläubige Ver-
ung der Hefte von Seiten der Studierenden wird gebührend bespottet[3]).

Bei den vorbereitenden philosophischen Studien, an welchen der Teufel
lernbegierigen Fuchs alle Lust verdorben, darf dieser nicht stehn bleiben,
muß sich eine Fakultät wählen, wobei er zunächst seine Abneigung gegen
Rechtswissenschaft ausspricht, und in sofern mit Recht, als dem feurigen,
h freier Bewegung und frischem Leben ringenden Geiste nichts ferner liegt,
das starre, positive Recht. Mephistopheles gibt ihm hierin seiner vollsten
erzeugung nach vollkommen Recht, indem er die Weise berücksichtigt, wie
Recht, das sich im langen Laufe der Zeit auf die eigensinnigste Weise gestaltet
, als ein todtes Positives in die jugendliche Seele geschoben und durch
initionen, Divisionen, Positionen und Kontroversen noch ungenießbarer
acht wurde, da von einer geschichtlichen und vernünftigen Begründung
Rechts in diesen Diktaten keine Spur war. Freilich spricht Mephistopheles
allgemein, daß sein Tadel als eine Verdammung dieser ganzen Wissenschaft
heint, deren Subtilitäten wirklich zu den ärgsten Plagen des ganzen Men-
ngeschlechts gehören[4]). Noch schlimmer als die Jurisprudenz kommt die
ologie dabei weg, für welche sich der Schüler fast entscheiden möchte. In
er, so belehrt Mephistopheles den mit gespannter Aufmerksamkeit aufhorchen-
Studiosus, bringe jeder freie Schritt große Gefahr, da man so leicht der
letzerung und dem erbittertsten Streite verfalle, woher es am gerathensten
sich an irgend eine Autorität anzuschließen und, ohne sich auf den Meinungs-
it einzulassen, hinter diesem Bollwerke sich zu verschanzen. Ueberhaupt sei
am besten und sichersten, fügt er hinzu, sich bei einem Wortwissen zu be-
igen, mit besonderer Hinweisung auf die todte Ueberlieferung der Wissen-
ften von den meisten Kathedern herab.[5]) Dies kommt freilich dem gesunden
ne des Schülers sonderbar und sehr abschreckend vor, weshalb er noch

---

1) Die erste Ausgabe liest: „Seid drinne mit dem Glockenschlag." Später schrieb
the drinnen, wie schon im freilich spätern Anfang der vorhergehenden Szene sich
et: „Drinnen gefangen sitzt einer", wogegen dadrinne sich im Reime (B. 11, 144)
lten hat.

2) Mephistopheles wählt mit Absicht, um den hochgelahrten Dünkel zu verspotten,
lateinische Fallbeugung Paragraphos.

3) Zur Auslassung der Endung in Heilig' Geist, wo der Apostroph ganz unge-
g ist, vgl. ein thätig Mann, ein höflich Mann (B. 2, 248. 253), bei Lessing
albern Mönch u. ä. B. 12, 41. 284. Lehmann S. 210.

4) Den eigenthümlichen Grund, der ihm die juristischen Vorlesungen besonders ver-
te, gibt Goethe in „Wahrheit und Dichtung" B. 21, 39 f. an.

5) Die gewöhnliche Katheder weisheit hat Goethe auch sonst verspottet. Ich ver-
e nur auf Falk „Goethe aus näherm persönlichen Umgange dargestellt" S. 28 ff.
vielfache Aeußerungen in Bezug auf die Farbenlehre.

nach der Medizin fragt, in der Hoffnung, hiervon etwas Besseres zu vernehmen. Der Teufel, der bisher im Ernst die geistlose Behandlung der Wissenschaften bespottet hat, kann jetzt nicht umhin, den „trocknen Ton", worin er auf die wirklichen Mängel, wenn auch mit dem ihm natürlichen Spott, hingewiesen hat, aufzugeben und das junge Blut auf die ihm behagliche unanständige Weise zu reizen. Mit der Medizin, bemerkt er, sei es eine eigene Sache; das eigentliche Studium wolle nicht viel sagen, aber wenn auch die Kunst wenig oder gar nichts vermöge, so gewähre dagegen die Praxis den ergiebigsten Genuß, da sie die leichtesten Mittel und Wege biete, bei der Frauenwelt zum Zwecke zu gelangen, wobei der Teufel von der allgemeinen Verführbarkeit des weiblichen Geschlechts ausgeht und sich die unanständigsten Andeutungen erlaubt. Dieses gefällt dem Schüler, obgleich er in seiner Unschuld ihn nicht ganz versteht, schon besser. Wenn Mephistopheles sich hierbei des oft mißbrauchten Wortes bedient:

Grau, theurer Freund, ist alle Theorie,
Und grün des Lebens goldner Baum,

so versteht er hier unter dem „goldnen Baum" [1]) des Lebens gerade den sinnlichen Genuß, gegen den alle gelehrte Beschäftigung mit der Wissenschaft trübselig sei. Alles wissenschaftliche Erkennen wird durch dieses Wort des Mephistopheles verneint und der sinnliche Genuß als das einzig Erstrebenswerthe gefeiert.

Zum Schlusse erbittet sich der Schüler, dem es bei der sonderbaren Unterhaltung mit der berühmten Professor etwas schwindelig geworden, der gelehrten Sitte der Zeit gemäß, noch eine Zeile in sein Stammbuch, wobei es nur auffällt, daß der Schüler dieses Begehren gleich bei seinem ersten Besuche äußert, wogegen dies sonst nur Durchreisende und Studierende erst beim Abgange, nachdem sie den Unterricht eines Professors längere Zeit genossen hatten, zu thun pflegten; aber solcher fast unmerklichen Unwahrscheinlichkeiten finden sich manche im „Faust", da der Dichter zu höherm Zwecke diese nicht scheuen zu brauchen glaubte. Mephistopheles schreibt in das Stammbuch die Worte, mit welchen die Schlange unsere Ureltern im Paradiese berückte: „Ihr werdet sein, wie Gott, und wissen, was gut und böse ist", natürlich der Sitte der Zeit gemäß nach der Vulgata: Eritis sicut Deus (die Vulgata hat dii), scientes bonum et malum.[2]) Dem ehrerbietig sich empfehlenden und den Spruch dankbar entgegennehmenden Schüler ruft der Teufel höhnisch nach, er möge nur diesem alten Spruche seiner Muhme, der Schlange (vgl. S. 171), folgen;

---

1) Vgl. oben S. 216 Note 5.

2) Auch in den Briefen an Kestner Nr. 48 deutet Goethe auf diese Stelle hin. „Sie wird ein ganz anders herrlicheres Geschöpf werden", bemerkt er spottend; „werden ihr von den Augen fallen wie Schuppen Irrthum, Vorurtheile, und wird sein wie der heiligen Götter eine."

r werde ihn zu solcher Anmaßung führen, daß ihm am Ende bei seiner
offten Gottähnlichkeit bangen, er sich gränzenlos unglücklich fühlen, er sich
seinen Erwartungen getäuscht finden und voll Verzweiflung, wie Faust,
dem Bösen ergeben werde. Der Teufel sieht im Triebe nach Erkenntniß
. wie im „Prolog", das leichteste Mittel, die Menschen von Gott abwendig
nachen, wofür ihm ja Faust selbst den sichersten Beleg liefert, während er
vorhergehenden Monolog in der sich nicht überhebenden Vernunft und
senschaft des Menschen allerhöchste Kraft anerkannte. Ein Widerspruch ist
in keineswegs gegeben. Mephistopheles erkennt die Vernunft, diesen „Schein
Himmelslichts", in ihrer Göttlichkeit wohl an, allein er weiß auch, daß
de in ihr die größte Gefahr für den Menschen liege, die meisten sie zu
m Verderben schmählich mißbrauchen. Am allerwenigsten darf man sich
ehn lassen, in den Widersprüchen des Teufels einen Beweis seiner gleißne-
en Zweizüngigkeit zu sehn, die ihm zur Natur geworden.

Abfahrt.

Faust tritt nun als stattlicher Junker auf, bereit, die große Lustfahrt mit
neugewonnenen Gefährten zu unternehmen; wie Faust zu dieser Junker-
ung gekommen, kümmert den Dichter nicht. Auf die Frage, wohin es denn
n werde, erwiedert Mephistopheles, erst solle er die kleine, dann die große
lt sehn, wodurch der Fortschritt der äußern Handlung, die vom gewöhnlichen
gerlichen Leben zu den höheren Hof- und Staatskreisen übergehn soll, im
aus angedeutet wird. Aber der Stubenhocker Faust fühlt sich sehr befan-
, da er fürchtet, er werde sich in das wogende Treiben einer frischbewegten
lt nicht schicken können.

> Allein bei [1]) meinem langen Bart
> Fehlt mir die leichte Lebensart.
> Es wird mir der Versuch nicht glücken;
> Ich wußte nie mich in die Welt zu schicken.
> Vor andern fühl' ich mich so klein;
> Ich werde stets verlegen sein.

se Befangenheit des Gelehrten, der alles ernst und wichtig nimmt, an
inhaltlosen Formen des geselligen Lebens keinen Gefallen finden kann,
r zugleich wohl fühlt, wie weit er hierin und in wahrer Lebenserfahrung

1) Die erste Ausgabe liest mit meinem langen Bart. Jedenfalls ist bei
inem langen Bart nicht als Betheuerung zu fassen; auch geht es nicht an, die
vähnung des langen Bartes nicht wörtlich nehmen zu wollen. Man hat vorgeschla-
, dieselbe bei der Darstellung auf der Bühne ganz wegzulassen; aber tritt Faust
h hier noch mit einem langen Barte auf, so kann er diesen doch schon bei seinem
scheinen in der folgenden Szene abgelegt haben.

hinter anderen, in jeder sonstigen Beziehung tief unter ihm stehenden Personen zurücksteht, erhält hier ihren einfach treffenden Ausdruck. Mephistopheles, der seine Freude ausspricht, mit welcher Lust und welchem Nutzen sein neuer Freund diesen „Cursum durchschmarutzen"[1]) werde, bemerkt ihm, dieses werde sich schon geben; sobald er nur sich selbst vertraue, werde er auch zu leben wissen.

Es haben sich noch zwei ähnliche kleinere Reden des Mephistopheles erhalten, die ursprünglich für den Moment bestimmt gewesen zu sein scheinen, wo Mephistopheles den Faust auffordert, ihm in die Welt zu folgen und sich vorher umzukleiden, die also zunächst vor das Gespräch mit dem Schüler gehören, wodurch denn auch die Meinung widerlegt wird, jene ganze Szene habe in ihrer jetzigen Gestalt schon früher vorgelegen. Vgl. B. 34, 317. Als Szene ist bei ihnen Faust's Studierzimmer angegeben; sie selbst lauten also:

Wenn du von außen ausgestattet bist,
So wird sich alles zu dir drängen:
Ein Kerl, der nicht ein wenig eitel ist,
Der mag sich auf der Stelle hängen.

Seht mir nur ab, wie man vor Leute tritt:
Ich komme lustig angezogen,
So ist mir jedes Herz gewogen;
Ich lache, gleich lacht jeder mit.
Ihr müßt, wie ich, nur auf euch selbst vertrauen[2])
Und denken, daß hier was zu wagen ist;
Denn es verzeihen selbst gelegentlich die Frauen,
Wenn man mit Anstand den Respekt vergißt.
Nicht Wünschelruthe, nicht Alraune![3])
Die beste Zauberei liegt in der guten Laune;
Bin ich mit allen gleich gestimmt,
So seh' ich nicht, daß man was übel nimmt.

1) Mit gutem Humor bedient sich Mephistopheles zur Bezeichnung des neuen Lebenslaufes des von den Studien hergenommenen Ausdruckes Cursus, wobei auch die lateinische Fallbeugung absichtlich gewählt ist. Das Wort durchschmarutzen bezeichnet, daß er frei, ohne daß etwas von ihm dagegen verlangt werde, von Mephistopheles durch die Genüsse des Lebens geführt werden solle. Schmarutzen ist mundartliche Form.

2) Oben sagte Mephistopheles zu Faust:

Nur greift mir zu und seid nicht blöde!

3) Wünschelruthe heißt die meist von der Haselstaude genommene Gerte, durch deren Besitz man alles irdischen Heils theilhaftig wird; besonders kann man durch sie verborgene Schätze, Erzadern, Wasserquellen, ja auch Diebe und Mörder entdecken. Man unterscheidet Feuerruthe oder Brandruthe, Schlagruthe, Springruthe, Heberuthe. Vgl. das Nibelungenlied V. 4509 ff. Grimm's Mythologie S. 926 ff. Alraune, ursprünglich Bezeichnung eines weissagenden weiblichen Geistes, hieß eine Wunderpflanze und der aus der Wurzel derselben bereitete Hausgeist, der künftige und heimliche Dinge verkündet, Reichthum, Macht und Glück seinem Besitzer bringt. Vgl. Grimm. S. 1153 ff.

Drum frisch an's Werk und zaudert nur nicht lange;
Das Vorbereiten macht mir bangs.

: wenigen Worten beschreibt Mephistopheles zum Schlusse unserer Szene, Faust's Frage, wie sie denn von dannen fahren würden, die Wunderkraft aus dem Volksbuche und dem Puppenspiel bekannten Zaubermantels (vgl. 61), wobei es dem Dichter eigenthümlich ist, daß er den Teufel die Erhe- ig des Mantels durch „ein bißchen Feuerluft", die er bereiten werde, erklären :. Es liegt hier ohne Zweifel eine humoristische Anspielung auf die in nkreich durch die Gebrüder Montgolfier seit 1782 aufgekommenen aërosta- en Versuche zu Grunde, die bald in Deutschland allgemeine Theilnahme Nachahmung fanden, und unsern Dichter schon im Jahre 1783 beschäf- en.[1] Die große spezifische Leichtigkeit des brennenden Gases hatte schon endish im Jahre 1766 entdeckt und dadurch die aërostatischen Versuche bereitet. Vielleicht schob Goethe die auf jene montgolfierische Erfindung be- lichen beiden Verse erst später ein, so daß die Szene selbst, wie das Ge- ich mit dem Schüler, dem Jahre 1775 seinen Ursprung verdanken könnte. man möchte vermuthen, daß im vorletzten Verse statt und ursprünglich :n gestanden habe, wo auch die Auslassung jener beiden Verse keine Lücke irken würde.

Disputation.

B. 34, 318—320 findet sich unter den „Paralipomena zu Faust" das ema eines Disputationsaktes mit ein paar ausgeführten Stellen. Das ema beginnt: „Halbchor, andere Hälfte, Tutti der Studenten, den Zustand

1) Goethe hatte bereits im September zu Kassel einem verunglückten Versuche nmerings beigewohnt (Merck's Briefe I. 426). An Knebel schreibt er Ende Dezem- „Buchholz (Apotheker und Bergrath zu Weimar) peinigt vergebens die Lüfte; die eln wollen nicht steigen. Eine hat sich einmal, gleichsam aus Bosheit, bis an die e gehoben, und nun nicht wieder. Ich habe nun selbst in meinem Herzen beschlos- still anzugehn, und hoffe auf die Montgolfiers=Art eine ungeheure Kugel gewiß in Luft zu jagen. Freilich sind viel Accidents zu befürchten, und selbst von den drei uchen Montgolf's ist keiner vollkommen reussirt." Der Herzog selbst nahm lebhaften heil an der Sache, schaffte das Buch von Faujas de St. Fond an und ließ Anfangs ruar einen kleinen Luftballon im Hause seiner Mutter aufsteigen, wie Wieland an ck (II. 233 f.) mit der ihm eigenen Laune berichtet. Goethe selbst stellte Versuche einem Garten an und verfolgte den Gegenstand mit großer Theilnahme. Wie es hholz gelang, am 10. Mai 1784 eine der ersten Montgolfieren von den weimarer assen zum Ergötzen der Unterrichteten, zum Erstaunen der Menge in die Höhe steigen assen, erzählt Goethe selbst B. 36, 71. Der großen Bewegung, welche die Ent- ung der Luftballone in die Gemüther geworfen habe, gedenkt er B. 3, 330. An u von Stein schreibt er einmal von Voltaire (III, 48): „Man kann ihn einen ballon vergleichen, der sich durch eine eigene Luftart über alles wegschwingt."

ausdrückend. Das Gedräng, das Wogen, das Aus- und Einströmen." Hiervon sind folgende zwei Reden der Halbchöre erhalten:

Schüler (von innen).

Laßt uns hinaus! wir haben nicht gegessen.
Wer sprechen darf, wird Speis und Trank vergessen;
Wer hören soll, wird endlich matt.

Schüler (von außen).

Laßt uns hinein! wir kommen schon vom Kauen;
Denn uns hat das Konvikt [1]) gespeist.
Laßt uns hinein! Wir wollen hier verdauen;
Uns fehlt der Wein, und hier ist Geist. [2])

Die Disputation, welche lange gedauert hat, ist fast zu Ende; die Konviktoristen, welche zur bestimmten Zeit bei Tisch sein mußten, wo es freilich keinen Wein gab, kommen eben zurück, wogegen die andern Studenten, die nicht gebunden sind, bis zum Ende gewartet haben, aber jetzt durch ihren Magen zur Entfernung gedrängt werden. Man hat aber bei der hiesigen Disputation nicht an eine einer Promotion wegen veranstaltete zu denken, sondern es gab, und gibt zum Theil noch, auch viele andere Gelegenheiten, bei welchen öffentliche Disputationen im großen Auditorium gehalten wurden, wie bei der Habilitation oder dem Antritte einer Professur oder bei sonstigen feierlichen Gelegenheiten; auch ordneten manche Stiftungen solche Disputationen an. Als Opponent erscheint hier Wagner, der eben zum Schlusse demjenigen, dem er opponirt hat, dem Defendenten oder Respondenten, das übliche Kompliment wegen seiner Gelehrsamkeit und Geschicklichkeit macht. Darauf erheben sich einzelne Stimmen anderer aus dem Kreise der Zuhörer, wodurch ein Lärm entsteht, welchen der Rektor, der durch die Pedelle Ruhe gebieten läßt, beschwichtigt. Da tritt plötzlich als fahrender Scholastikus Mephistopheles auf, wie bei solcher Gelegenheit nicht selten Fremde ihre Gelehrsamkeit und ihre dialektische Gewandheit zu zeigen suchten. Das Schema besagt: „Schilt die Versammlung. Chor der Studenten, halb, ganz." Hierher gehören die Worte des fahrenden Scholastikus:

Hinaus! Hinein! Und keiner von der Stelle!
Was drängt ihr euch auf dieser Schwelle?
Hier außen Platz und laßt die innern fort,
Besetzt dann den verlass'nen Ort.

Mephistopheles greift zunächst den noch auf dem Katheder sich befindenden Respondenten an, der aber seinen, wie es scheint, allgemein auf das gelehrte

1) Dem Dichter schwebte hierbei wohl das große Konviktorium, die gemeinsame Speiseanstalt der Studierenden, zu Leipzig vor, in welcher mehr als zweihundert Personen, die Hälfte ganze, die andere halbe Freitische haben.

2) Dieser Vers hätte im Abdruck in den Werken von der folgenden Rede des fahrenden Scholastikus durch einen Zwischenstrich getrennt werden sollen.

ademische Wesen gerichteten Angriff ruhig ablehnt. Faust, der unter den
rsammelten Professoren sich als Dekan oder Präses der Disputation befindet,
nn der Dichter ihn sich nicht etwa, wie das Puppenspiel, als Rektor dachte,
mmt die Fehde auf, indem er das Schwadronieren des Mephistopheles ta-
t, und verlangt, daß er seine Anschuldigung im einzelnen ausführen und
gründen soll. Mephistopheles beginnt hiermit, aber er fällt dabei sogleich
das Lob des vagierenden Lebens und der dadurch zu erlangenden Erfah-
ng, welche den stubenhockenden akademischen Professoren und Studenten
gehe, womit ein Theil der anwesenden Studierenden einverstanden ist, wäh-
d der andre Faust's ungünstiger Schilderung der Baganten beistimmt. Er-
ten sind uns hier die Worte:

> Der ist vom fahrenden Geschlecht;
> Er renommiert, doch er hat Recht.

phistopheles hebt hervor, welche Kenntnisse dem Schulweisen fehlen, wogegen
ust die Selbsterkenntniß, das γνῶθι σεαυτόν, in schönem Sinne preist [1]),
e Kenntniß, welche man nur in der Einsamkeit und ruhiger Sammlung
vinne. Hierher gehören zwei Reden des Mephistopheles:

> Wer spricht von Zweifeln? laßt mich's hören!
> Wer zweifeln will der muß nicht lehren;
> Wer lehren will, der gebe was. —
>
> Und merke dir ein für allemal
> Den wichtigsten von allen Sprüchen:
> Es liegt dir kein Geheimniß in der Zahl,
> Allein ein großes in den Brüchen. [2])

ist fordert den Mephistopheles auf, ihm Fragen aus der Erfahrung vorzu-
n, worauf dieser ihn über Gletscher [3]), bolognesische Feuer [4]), die Luftspie-

1) Goethe selbst deutet diesen bedeutenden Spruch (B. 3, 225 f.): „Gib einiger-
ien Acht auf dich selbst, nimm Notiz von dir selbst, damit du gewahr werdest, wie
zu deines Gleichen und der Welt zu stehn kommst." Vgl. auch B. 40, 444 f.

2) Im Leben und in der Wissenschaft geht nicht alles rein auf, sondern es bleibt
st noch ein unauflöslicher Ueberschuß zurück. Vgl. B. 16, 325: „Es waren (er redet
einer heitern Gesellschaft) verständige, geistreiche, lebhafte Menschen, die wohl ein-
n, daß die Summe unserer Existenz, durch Vernunft dividiert, niemals rein aufgehe,
ern daß immer ein wunderlicher Bruch übrig bleibe." B. 30, 19 spricht Goethe
Gelegenheit solcher Entschlüsse, die wir im Widerspruch mit der allgemeinen Denk-
e zu fassen uns innerlich gedrungen fühlen, von dem „ungeduldigen Verdruß, daß
nach außen hie und da Brüche finden, wo wir nach innen eine ganze Zahl zu sehn
ben".

3) Da die beiden folgenden Fragen auf die von Goethe mit solcher Liebe verfolg-
Lichterscheinungen sich beziehen, so dürfte hier besonders an die schöne grünblaue
be zu denken sein, welche das Gletschereis in den Höhlen und Rissen zeigt. Sonst
auch die schon damals viel erörterte Frage über das Vorrücken und Zurückweichen
Gletscher sehr nahe. Nach dem Volksglauben sollen die Gletscher sieben Jahre
sen und sieben Jahre abnehmen.

4) Sollte es vielleicht Bolognesischer Stein oder Bolognesischer-Stein

gelung der Fata Morgana, über das Wesen der Thiere und des Menschen, wahrscheinlich über ihr Verhältniß zueinander, befragt. Nachdem Faust diese Fragen beantwortet, richtet er an den Mephistopheles die Gegenfrage, wo der schaffende Spiegel sich befinde. Was Goethe hier unter dem „schaffenden Spiegel", wahrscheinlich einer scholastischen oder magisch-kabbalistischen Spekulation, verstehe, errathe ich nicht.[1]) Mephistopheles verschiebt die Antwort auf eine andere Gelegenheit, worauf denn Faust die Disputation abbricht und den fahrenden Schüler abdankt, ihn mit Dank für sein Auftreten entläßt. Die Mehrheit und die Minderheit, in welche die Studenten sich getheilt haben, sprechen nun ihre abweichenden Ansichten über die vernommene Disputation aus. Am Schlusse des Schemas heißt es: „Wagner's Sorge, die Geister möchten sprechen, was der Mensch sich (?) zu sagen glaubte". Ich verstehe dieses nicht recht, wenn es nicht etwa besagen soll, Wagner fürchte, daß bei solchen in die tiefsten Geheimnisse der Natur dringenden Fragen Geister sich des Menschen bemächtigten und mit falschen Gedanken seinen Sinn erfüllten.[2])

Diese Disputation scheint nur in eine Zeit fallen zu können, wo Faust den Mephistopheles noch nicht kennen gelernt hat. Wahrscheinlich sollte einem frühern Plane gemäß letzterer mit Faust zunächst in dieser Disputation zusammenkommen, und ihm darauf seinen Besuch machen, wo er ihn denn bestimmte, wenn nicht einen förmlichen Vertrag mit ihm zu schließen, doch ihm zu frohem Lebensgenusse in die Welt zu folgen, alles Wissen dran zu geben und sich einzig den Sinneslüsten zu weihen. Oder sollte Mephistopheles auf die Beschwörung Faust's diesem in der aus der Disputation bekannten Gestalt des fahrenden Scholastikus erscheinen und hierbei die Frage über den schaffenden Spiegel wieder aufnehmen? Jedenfalls konnte diese Szene dem „Faust", wie er jetzt vorliegt, unmöglich eingefügt werden.

Griechisches Feuer heißen? Bolognesisches Feuer ist mir unbekannt; dagegen war der Strahlbaryt unter dem Namen „bologneser Stein" wegen seines Leuchtens seit dem siebzehnten Jahrhundert allgemein bekannt und bewundert. Vgl. B. 14, 46. 23, 128. 37, 219. Briefe an Knebel I, 78. 90. 367.

1) Hartung bemerkt, es könne darunter wohl nur der Schöpfer selbst verstanden werden, aus welchem die Welt widerstrahle; er fügt aber die eben so sonderbare Frage hinzu: „Oder ist es vielleicht der Menschengeist nach fichtescher Philosophie?"

2) Henri Blaze übersetzt wunderlich genug: Sa sollicitude. Une idée le travaille. Les Esprits pourraient bien révéler ce que l'homme croit ne dire qu'à lui-même. Hartung denkt unter dem Menschen den Mephistopheles, und bezieht das Sprechen auf das, was dieser schon eben vorgetragen hat.

Auerbach's Keller.

Der Dichter führt uns zunächst die Zeche lustiger Studenten zu Leipzig
r, gleichsam ein Seitenstück zu den akademischen Studien, wie sie Mephisto-
eles im Gespräche mit dem Schüler geschildert hat, so daß wir in diesen
den Bildern die akademische Wissenschaft und das akademische Leben in ge-
nseitiger Ergänzung vor Augen haben, die eine todt, das andere roh. Faust
ndet sich von dieser Roheit unwillig ab, da solche ausschweifende Bestiali-
ihm nicht behagen kann; denn es ist ein entschiedener Irrthum, wenn
n glaubt, dieser werde durch den Anblick der tollen Gesellen in Auerbach's
ller zu einem losgebundenen Leben ermuthigt, sein Humor aufgefrischt und
belebt. Bei dem rohen Studentenleben dürften dem Dichter am wenig-
die leipziger Studenten vorschweben, deren feines und galantes Leben
ethe selbst höchlich lobt, so daß ein Tumult, wie derjenige, der sich kurz
r seinem Abgang ereignete, zu den unerhörten Dingen gehörte. Lobt ja
osch bald darauf Leipzig als ein klein Paris, das seine Leute bilde, und mit
n vollsten Rechte, da die Roheit nirgendwo weniger einen Platz fand, als
dieser wohlhabenden, gebildeten Handelsstadt[1]. In Gellert's „moralischen
rlesungen" handelt ein ganzes Kapitel „über die Sorge für die Wohlan-
ndigkeit und äußerliche Sittsamkeit". Der größten Roheit und der bru-
sten Wildheit konnten sich Halle, wo daneben der trübste Pietismus herrschte,
d Jena rühmen. Man vergleiche in dieser Beziehung die treffende Schilde-
ng in Zachariä's komischen Epos „Der Renommist". An der Darstellung
rohen und witzlosen Studententreibens dürfte der Einfluß von Merck nicht
verkennen sein, der als ein abgesagter Feind der akademischen Roheit un-
n Dichter, wie dieser selbst erzählt, durch seine geistreichen Schilderungen des
geheuerlichen Aussehens und Betragens der Studenten sehr oft zum Lachen
chte. „Mir waren sie ganz recht", sagt Goethe bei Gelegenheit der damals
in der größten Roheit gefallenden gießener Studenten; „ich hätte sie
hl auch als Masken in eins meiner Fastnachtsspiele brauchen können."[2]
Goethe diese Worte schrieb (B. 22, 129 f.), scheint er sich unserer Szene
ht erinnert zu haben, die er, wie früher bemerkt, im September 1775 ge-
ieben zu haben scheint, während schmerzlich gespannter, ihn tief erschüttern-

1) Vgl. Halander „Die Unschätzbarkeit des galanten Leipzig und sonderlich des kost-
en Auerbachschen Hofes" (Leipzig 1717).

2) Im „Pater Brey" hieß es früher (B. 7, 174):

Lebten ohne Religion und Gott
Und Ordnung, wie eine Studentenrott'.

der Verhältnisse, aus denen er sich auf Augenblicke durch diese originell komische Szene zu retten suchte.

Frosch ist ein gutmüthiger, lustiger, zu schlechten Witzen und tollen Streichen aufgelegter Junge, der sich in der neugewonnenen Freiheit — denn er dürfte der jüngste Student von allen sein — gar wundervoll gefällt, und in diesem etwas schlammigen Elemente ganz behaglich herumhüpft.[1]) Er ist es deshalb auch, der die heute flaue und matte Gesellschaft zu Lust und Leben bringen will. Dagegen ist Brander ein feinerer Kopf, dem die beliebten rohen und flachen Witze Frosch's nicht recht behagen, weshalb er sich an diesem immer reibt, wie er ihn denn auch jetzt durch die Bemerkung reizt, er bringe ja heute keine Dummheit und keine Sauerei vor, wodurch er sonst die Gesellschaft zu unterhalten pflege. Aber Frosch ist gleich mit einer handgreiflichen Sauerei bei der Hand, indem er ihm ein Glas Wein über den Kopf gießt. Bei dem darüber entstehenden Streite sucht der Altbursch Siebel mit seinem Schmerbauche und seiner Glatze, friedfertig, wie er ist, und als Haupt der Jüngern sich aufwerfend, die Ruhe herzustellen, indem er jeden, der Streit sucht, an die Luft gesetzt wissen will, und zu frohem Rundgesang, Saufen und Schreien aufruft.[2]) Von dem letztern gibt er gleich eine Probe, wodurch er dem Witz

1) Hier scheint eine absichtliche Beziehung des Namens nicht zu verkennen, dagegen ist eine solche bei den Namen der übrigen Studenten nicht anzunehmen, wenn auch freilich Hartung sich durch Brander an „Brand oder Rausch" erinnern läßt.

2) Mit offner Brust singt Runda, sauft und schreit!

In der Ausgabe von 1840 ist das Ausrufungszeichen ausgefallen, was zum Mißverständniß verleitet. Runda heißt ein Sauflied, vom Refrain Runda. So finden wir das Wort mehrfach in dem Studentenlied von Günther († 1723), welches mit den Worten schließt:

Es leben alle diese Jungen,
Die dieses Runda mit gesungen.

Häufig hat das Wort den Ton auf der letzten Silbe, wie in einem Gedichte „Rondeau" von Horn, wo es heißt:

Ein Kantor hat mich selbst auf diesen Schluß gebracht,
Der lieber zehn Runda als ein Rondeau gemacht.

Der vollständige Refrain lautete, wie wir aus einer Anführung von Peter Lauremberg († 1623) ersehen:

Runda, runda, runda, runda dinella,

und so heißt es in einem Liede von Simon Dach († 1656):

Laß mir ein gut
Runda dinella spielen.

Frisch bemerkt unter dem Worte Rundtafel: „Davon kommt der Saufgesang Runda dinellula, als bei unvernünftigem Saufen ein abgeschmacktes Zwischenwort." Runda dinella könnte auf italiänischen Ursprung hinzudeuten scheinen. Rondinella heißt die Schwalbe, könnte aber auch von rondo hergeleitet sein gleich rondello. Allein nichts widerspricht der Annahme, daß Runda ursprünglich allein ohne Dinella gestanden und aus rund mit der dem Mittelhochdeutschen eigenen, aber auch später, wie bei Fischart, sich an den Schluß von Ausrufen anhängenden Partikel â (Grimm's Grammatik III, 290 f.) hervorgegangen. Dinella erinnert an den griechischen Siegsruf τήνελλα,

es pfiffigen Altmayer, der sich gern durch etwas ganz Besonderes hervorthut, um Ausbruche hilft. Frosch, der sich nicht den lustigen Abend verderben nöchte, gibt Siebel recht, und beginnt gleich mit einem lustigen Liede auf das m traurigsten Verfalle begriffene heilige römische Reich deutscher Nation, worin r aber schon nach den zwei ersten Versen durch Brander unterbrochen wird. Dieser und auch die zwei folgenden Liederanfänge scheinen damals beliebten liedern anzugehören. Brander, der hier die Meinung des Dichters darstellt, will von einem politischen Liede nichts wissen; man solle sich nur freuen, meint er, wenn man mit aller Politik nichts zu thun habe; er wenigstens sei roh, daß er nicht Kaiser oder Kanzler sei, und nicht für das römische Reich u sorgen habe. Unser Dichter glaubte auch später immerfort, die Poesie habe inen edlern Zweck, als daß sie dem Spotte über Mißverhältnisse des Staates um Ausdrucke diene; nur Beranger's politische Lieder wollte er sich gefallen issen. Brander, welcher alles Förmliche liebt, macht den Vorschlag, statt auf ie traurigen Zustände der Reichsgewalt zu spotten, für die Gesellschaft selbst ach Kommentsweise einen Papst zu wählen, der sich durch seine bestimmte rinkkraft bewähren muß. Der singselige Frosch versucht es jetzt mit einem iebesliede, bringt es aber auch diesmal nicht über dem zweiten Vers hinaus:

> Schwing' dich auf, Frau Nachtigall[1]),
> Grüß mir mein Liebchen zehentausendmal[2]).

Ein bekanntes Volkslied „Liebesbotschaft", auf einem fliegenden Blatt vom ahre 1639 (Erlach III, 107 f.) beginnt:

> Schwing' dich auf, Frau Nachtigall, geschwinde!
> Vor meines Liebchen Fensterlein dich finde,
> Sing' ihm das Lied, welches ohne Beschweren
> Wir erdacht, mein'm Schatz zu Ruhm und Ehren.

Dagegen lautet die zweite Strophe eines andern, „Liebeswünsche" (Erlach IV, 50 f.):

> Frau Nachtigall, Frau Nachtigall,
> Grüß meinen Schatz vieltausendmal,
> Grüß ihn so hübsch, grüß ihn so fein,
> Sag ihm, er soll mein eigen sein.

Ohne Zweifel schwebte dem Dichter ein ähnliches Lied vor. Diesmal wird rosch durch Siebel unterbrochen, der von der Liebe nichts wissen will, da die Geliebte, deren sich Frosch erfreut, ihm selbst die Treue gebrochen hat. Aber ieser stimmt dafür ein kräftiges Einlaßlied an, wodurch er den Altburschen

---

r in neugriechischer Aussprache dinella heißt. Dieser Hurrahruf wäre am Schlusse es Refrains höchst passend.

1) Frau Nachtigall kommt bei den Minnesängern sehr häufig vor; sie ist der iebesvogel, der die Botschaft an die Geliebte bringen muß.

2) Irrig liest die Ausgabe von 1840 zehntausendmal. Die Form zehen war nserm Dichter geläufig, nicht die zusammengezogene zehn.

er sie als Freunde und Bekannte desselben darstellt, ob sie mit demselben noch zur Nacht gespeist, wodurch er sie selbst als noch tölpelhaft und ungeschickt im Gegensatze zur feinen leipziger Bildung verspotten will. [1]) Aber Mephistopheles weiß den vorlauten Burschen, der sich am wenigsten von allen auf sein feines wohlanständiges Wesen einbilden darf, geschickt abzufertigen, indem er bemerkt, daß sie heut weiter, als von Rippach her gekommen; neulich aber hätten sie bei Hans von Rippach eingesprochen, der ihnen viele Grüße an alle seine Vettern aufgetragen habe, wodurch er den Vergleich mit Hans von Rippach auf den sich für klug und weise haltenden Burschen zurückschiebt, gegen den er sich, um seinen Gruß auszurichten, spöttisch verneigt. [2]) Frosch läßt sich durch diese Abfertigung noch nicht abschrecken, aber er hat sein bestes Pulver schon verschossen, so daß sein folgender Versuch noch schwächer wird.

Mephistopheles will nun die Gesellschaft, die Sang und Wein vor allem liebt, unterhalten. Er gibt vor, eben mit seinem Begleiter aus Spanien, „dem Land des Weins und der Gesänge", zu kommen, woher er mit einer großen Anzahl neuer Lieder aufwarten könne; freilich sei er kein Virtuos im Singen, doch ein sehr großer Liebhaber davon. Auffallend ist es, daß der Dichter den Mephistopheles seine Romanze ohne Begleitung der Laute singen läßt. Die Romanze vom königlichen Floh [3]) ist eine unfeine Satire auf das rasche Aufkommen unbedeutender Günstlinge und ihrer Sippen im Glanze der Hofgunst. [4]) Auch dieses ist im Grunde ein politisches Lied, aber Mephisto-

1) Unglaublich, aber wahr ist es, daß ein neuerer Erklärer Junker (?) Hans von Rippach für eine „nationale Bezeichnung des Teufels" erklärt hat, wogegen andere unter jenem Hans den Galgen oder ein Wirthshaus dieses Namens verstanden!

2) Mephistopheles stellt den Frosch als einen der Vettern des guten Hans dar; auf die übrigen Studenten deutet er hier keineswegs hin.

3) Da auf Floh V. 2 Sohn V. 4 reimen soll, ist vermuthet worden, Goethe habe die mundartliche Form Floh'n geschrieben, die dann auch im folgenden herzustellen wäre, und dies dürfte sich als höchst wahrscheinlich ergeben, wenn unser Dichter auch, wie nicht weniger andere, sich zuweilen, freilich unabsichtlich, bloßer Stimmreime bedient hat.

4) Die Frage, ob das Ratten- oder das Flohlied origineller und witziger sei, hat man mit Recht zu Gunsten des letztern beantwortet. Ist auch Brander, welcher das erstere singt, der feinste Kopf unter den Studenten, so muß er doch vor dem humoristischen Teufelswitz, der freilich auch nicht auf das feinste sich äußert, die Segel streichen. Man hat gemeint, das hüpfende, tanzende, entschlüpfende Wesen mache den blutsaugenden Floh sehr geschickt zu einem passenden Repräsentanten eines gewandten Hofmanns, der sich den unausgesetzten Nachstellungen aller seiner Neider und Feinde zu entziehen wisse. Aber die Pointe liegt nicht in dem Floh als Minister, sondern darin, daß durch den allmächtigen Emporkömmling so widerliche und lästige Nepoten am Hofe zu Ehren kommen und alles wagen dürfen — und gerade zur Bezeichnung jener lästigen Protegé's hat der Dichter das Flohgeschlecht gewählt, dem Ordenskreuze und Ordenssterne nebst Standeserhöhungen, besonders aber das Privilegium, alle am Hofe necken und belästigen zu dürfen, zum Beweise allerhöchster Zuneigung zu Theil werden.

heles ist ganz in seinem Rechte, wenn er durch ein solches den Leidenschaften er Studenten schmeichelt, die daran ihren ganz besondern Gefallen auf die erschiedenste Weise äußern. Frosch freut sich des großen königlichen Flohes, Siebel zieht als Moral aus dem Ganzen den Kampf gegen die Flöhe, mit enen Brander eine feine Jagd angestellt wissen will, wogegen Altmayer den olitischen Inhalt des Liedes hervorhebt und, wie später Mozart's Don Juan, ie Freiheit, aber daneben auch den Wein leben läßt[1]), worin man mit Recht ne Verhöhnung des versoffenen Freiheitspathos der alten Studentenwelt gehen hat. Mephistopheles möchte wohl gern ein Glas auf die Freiheit leeren, enn die Weine nur etwas besser wären; Siebel will sich dies, obgleich er e Wahrheit zu wohl fühlt, nicht gefallen lassen, da es ihm eine Beleidigung r Studentenehre zu enthalten scheint, doch ist er es ganz zufrieden, als Mephistopheles aus seinem Keller etwas zum Besten geben will, ja er nimmt gar die Verantwortung beim Wirthe deshalb bereitwillig auf sich.

Die folgende Geschichte vom Fließen des Weins aus dem Tische[2]) soll ach dem vermehrten Faustbuch bei einem Gastmal zu Erfurt sich ereignet iben. „Spricht (Faustus), ob sie nicht mögen auch ein frembden Wein oder veen versuchen: antworten sie, ja, darauff er weiter fragt, ob es Rephal, Maluasier, Spannisch oder Frantzösisch Wein sein sol, gibt einer lachend zur itwort, sie sein alle gut. Bald fodert Faustus ein börer, fehet an auff die iten am tischblat vier Löcher nacheinander zu boren, stopfft Pflöcklein für, ie man die Zapfen oder Hane vor die Fasse zu stecken pfleget, heist jm ein iar frische Gleser bringen, als diß geschehen, zeucht er ein Pflöcklein nach m andern, vnd lest einen jeden aus dürren Tischblat, gleich als aus vier asssen, was vor Wein er fodert, vnter den obernanten." Ganz so wird die eschichte bei Widman erzählt, aus dem Goethe sie genommen haben muß, sie sich beim Christlich Meynenden eben so wenig als im Puppenspiel fint. Bei Goethe geht Mephistopheles am Tische herum, und bohrt vor jedem n Loch, welches mit einem Wachspfropfen verstopft wird, wobei jeder nach nem Geschmack wählen soll. Frosch, den das Anerbieten des Unbekannten n meisten freut, will den besten vaterländischen Wein, den Rheinwein, vorhen, wogegen der feinere Brander Champagner wünscht, da Vaterlandsbe bei der Wahl des Weines an der unrechten Stelle sei. Der genügliche iebel ist zufrieden, wenn er ein Glas von ächtem, süßem haben könne, aber der ffige Altmayer hält das Ganze nur für eine Taschenspielerei, und als Mephistoeles in ihn dringt, sich nur rasch zu entscheiden, erklärt er zum Beweise, wie wenig der Sache traue, daß jeder Wein ihm recht sei. Mephistopheles spricht nun ter seltsamen Gebärden die Beschwörungsformel, welche nichts anderes be-

1) Wie ganz anders nimmt sich ein solches Hoch auf die Freiheit bei dem edlen ötz aus! Vgl. meine Schrift über „Götz" und „Egmont" S. 52. 110.

2) Die Hexen sollen Wein aus einer Säule herausschlagen können.

sagt, als daß ein tiefer Blick in die Natur Wunder zu Tage bringe, wobei die Möglichkeit, daß ein hölzerner Tisch Wein geben könne, in alberner, aber bei diesem tollen Zauberkram recht angebrachter Weise dadurch belegt wird, daß ja auch die Reben Holz seien.[1]) Die Studenten, denen aus den geöffneten Löchern der Wein in's Glas fließt, sprechen mehrfach der köstlichen Gabe zu, bis sie endlich, vom süßen Trank berauscht, in den Chorus ausbrechen:

Uns ist ganz kannibalisch wohl,
Als wie fünfhundert Säuen.[2])

Mephistopheles bemerkt höhnisch, das sei die Freiheit, in welcher dieses Volk sich wohlgefalle. Faust, der sich hierbei ganz unwohl fühlt, möchte rasch von dannen, aber Mephistopheles will den Burschen noch einen Streich spielen, wie er denn an Zauberpossen Spaß findet, wogegen Faust, was als eine mit bester Absicht vom Dichter beliebte Abweichung von der Sage hervorgehoben zu werden verdient, von jedem Zauber, den er seinem teuflischen Begleiter überläßt, sich zurückhält.

Damit die Bestialität sich herrlich offenbaren möge, läßt Mephistopheles den von Siebel verschütteten Wein zu Feuer werden, welches Element der Teufel besonders in seiner Gewalt hat. Er bespricht die Flamme[3]), bemerkt aber zugleich spöttisch dem in Angst gerathenen Altburschen[4]), das sei nur ein Tropfen Fegefeuer für diesmal, indem er ihm mit Schlimmerm droht, wenn er das Leben so fortführen werde. Dieser Spott bringt die Studenten gewaltig auf; sie glauben es mit einem Taschenspieler zu thun zu haben, der hier seine Gaukelkünste treiben wolle.[5]) Mephistopheles macht den erzürnten Siebel durch ein derbes Schimpfwort noch hitziger, und selbst Brander droht

1) Die Bemerkung, daß der Ziegenbock Hörner trägt, verdankt hier, wie manches in solchen Formeln, nur dem Reime (auf Weinstock) ihr Dasein.

2) Es scheint dies der Refrain eines bekannten Saufliedes zu sein. Die wilden menschenfressenden Kannibalen oder Karaiben auf den Antillen sind sprichwörtlich geworden. Vgl. V. 19, 25. Shakespeare's Kaliban im Sturm ist nur ein Anagramm ihres Namens. An Merck schreibt Goethe einmal (I, 84): „Ist mir auch sauwohl geworden."

3) Gewissen Zauberformeln wurde die Gewalt zugeschrieben, das Feuer zu löschen; man behandelte darin das Feuer als ein höheres, feindseliges Wesen, dem man entgegentreten müsse. Man vergleiche das Volkslied „Das Feuerbesprechen" (Erlach IV, 42 f.), Grimm's Mythologie S. 569.

4) Die Ausgabe vom Jahre 1840 liest hier irrig „zu den (statt dem) Gesellen".

5) Goethe gebraucht Hokuspokus immer im sächlichen Geschlecht, woneben sich das männliche Geschlecht der Hokuspokus und die Mehrheit die Hokuspokus findet. Auch das Englische und das Schwedische kennen den wohl aus einer lateinischen Formel (hoc opus?) verderbten Ausdruck, den man gewöhnlich aus den Worten herleitet, die der Priester bei der Wandlung spricht: Hoc est corpus meum. Scherzhaft pflegt man zu sagen:

Hocus pocus imperatus (imperator?).
Wer nicht sieht, ist blind.

em unbekannten Weinspender mit einer Tracht Schläge.[1]) Aber dieser ver-
kehrt absichtlich die Verwirrung, indem er dem ungläubigen Altmayer aus
em geöffneten Loche Feuer entgegenspringen läßt, worauf Siebel den Kerl
ls Zauberer für vogelfrei erklärt und sammt seinen Kneipgenossen mit ge-
)genem Messer auf ihn losgeht. Mephistopheles aber verblendet die Augen
:r Burschen durch ein neues Zauberwort, so daß einer die Nase des andern
ir eine schöne Traube hält und alle sich in einem wunderherrlichen Wein-
:rge zu befinden glauben. Der Sinn der Zauberformel[2]) kann kein anderer
in, als daß der Trug, welchen er durch sein Wort bewirkt, den Studenten
inn und Ort verrücken soll, so daß sie, obgleich sie an demselben Orte blei-
n, sich doch anderwärts zu befinden meinen. Uebrigens liegt bei dieser Ver-
endung wohl die Erzählung von Philipp Camerarius, dem Sohne von
elanchthon's gelehrtem Freunde Joachim Camerarius (Kämmerer), zu Grunde,
:lcher in seiner zuerst im Jahre 1602 erschienenen operae horarum subci-
varum centuria prima unter den manchen dem Zauberer Faust zugeschrie-
nen Stückchen auch folgendes mittheilt: „Als er sich einst unter einigen seiner
'kannten befand, die viel von seinen Zauberkünsten gehört hatten, baten ihn
:se, ihnen eine Probe seiner Kunst zu zeigen. Nach langem Weigern ließ
sich endlich durch die ungestümen Bitten der nicht mehr ganz nüchternen
:sellschaft bestimmen, ihnen zu willfahren, und er versprach, ihnen alles zu
)en, was sie nur verlangten. Da sie nun einstimmig einen Weinstock voll
fer Trauben verlangten, in der Erwartung, er werde einen solchen in jener
hreszeit (es war nämlich im Winter) nicht schaffen können, so verhieß ihnen
ust, einen solchen sofort aus dem Tische hervorwachsen zu lassen, unter der
dingung, sie sollten alle so lange, bis er ihnen erlauben würde, die Trau-
ı abzuschneiden, tiefes Stillschweigen beobachten und ruhig sitzen bleiben,
ihnen sonst der Tod drohe. Nachdem sie dieses versprochen hatten, ver-
ndete er die Augen und Sinne der berauschten Gesellschaft, daß sie so viele
auben von wunderbarer Größe mit ganz dicken Körnern an einem sehr
jnen Weinstock zu sehn glaubten, als Personen zugegen waren. Durch
Neuheit der Sache gereizt, zugleich vom Rausche durstig, griffen sie zu den
ssern, dem Augenblick entgegenharrend, wo sie die Trauben abschneiden
:ften. Längere Zeit ließ Faust sie in ihrem Wahne, bis endlich der Wein-
k mit den Trauben in Rauch aufging, und sie erkannten, daß sie die Na-

1) In den Worten: „Wart' nur! es sollen Schläge regnen", fordert der richtige
rachgebrauch es soll. Die Mehrheit ist in diesem Falle nur mundartlich. Ganz
lesen wir B. 8, 313: „Wart', es sellen Schläge regnen." Vgl. B. 17, 105: „Nach
he sollten und mußten Pfänder gespielt werden." B. 32, 73 hieß es ursprünglich:
üssen es hier Menschen geben."

2) Falsch Gebild und Wort
Verändern Sinn und Ort!
Seid hier und dort!

sen der andern für Trauben angesehen und das Messer daran gesetzt hatten." Lercheimer erzählt[1]): „Hie erinnere ich mich eines solchen gesellens, der am Hof zu H(eidelberg?) war, vnnd eins mals seinen Gesten (weiß nicht ob er auch auff sie gekochet hatte) ein seltzam.schimpfflich Gauckelwerk machete, darin auch eine besondere Teuffels krafft gemercket wirdt. Nach dem sie gessen hatten, begerten sie darumb sie fürnemlich kommen waren, daß er jnen zum lust ein Gauckelspiel machete. Da ließ er auß dem Tisch ein Reben wachsen mit zeitigen Trauben, dern fürm jeden eine hieng. Hieß einen jeglichen die seine mit der einen Hand angreifen vnnd halten, vnnd mit der andern das Messer auff den stengel setzen, als wann er sie abschneiden wolte. Aber er solte bei leibe nit schneiten. Darnach gehet er auß der stuben, kompt wider: da sitzen sie alle vnn halten sich ein jeglicher selbs bey der Nasen vnn das Messer darauff. Hetten sie geschnitten, so hett jm ein jeder selbs die Nase verwundet." Diese Geschichte hat der Verfasser des ältesten Faustbuchs ohne weiteres auf Faust übertragen und wörtlich aus Lercheimer aufgenommen, nur daß er statt der letzten Worte den Faust sagen läßt. „Wenn jhr auch gerne wolt, so möget jhr die Trauben abschneiden", und hinzufügt: „Das ware jhnen vngelegen: wolten sie lieber noch lassen zeitiger werden." Bei Widman und dem Christlich Meynenden findet sie sich nicht. Goethe hatte die Erzählung von Camerarius wohl aus der seit dem Jahre 1683 in mehrfachen Ausgaben und deutschen Uebersetzungen erschienenen Abhandlung des Theologen J. G. Neumann de Fausto praestigiatore kennen lernen.

Als Mephistopheles den Zauber gelöst und sich mit Faust entfernt hat, sehen sich die enttäuschten Gesellen verdutzt an. Am gewaltigsten ist der ungläubige Thomas Altmayer vom Schrecken gerührt, der behauptet, er habe den Mephistopheles auf einem Fasse zur Kellerthüre hinausreiten sehn, was die bekannte Sage von Faust selbst erzählte (vgl. S. 11), und er ist von der Wirklichkeit des Wunderereignisses so überzeugt, daß er meint, der Wein müsse wohl noch fließen[2]), wogegen Siebel, der seine Burschenehre am empfindlichsten gekränkt fühlt, alles für Betrug, Lug und Schein erklärt, was aber Frosch und Brander nicht begreifen können, von denen der eine das Zeugniß des Gaumens, der andere den Augenschein als untrüglichen Beweis der Wirklichkeit anführt. Goethe wollte uns hier wohl die Renommisterei der Stu-

1) Vgl. auch die Erzählung in Grimm's „deutschen Sagen" 1, 340. f. Musäus schreibt in seinem zweiten Volksmärchen ein solches Gaukelspiel Albert dem Großen zu.

2) Er läuft zum Tische, in der Meinung, der Wein fließe noch aus dem Tische, aber bald ist er enttäuscht.

Mein! Sollte wohl der Wein noch fließen?

Mein ist ein betheuernder Ausruf, der hier die folgende erwartungsvolle Frage einführt. Vgl. B. 2, 234. Es ist wohl aus meine ich entstanden, wie halt aus halte (glaube) ich, gewiß nicht aus mein Gott! abgekürzt.

enten und ihre Lust an den inhaltlosesten Genüssen, letztere im Bilde jener ugenverblendung, zur lebendigsten Anschauung bringen. Läßt er ja den Lephistopheles vorher verkünden, die Bestialität werde sich herrlich offenbaren.

Hexenküche.

Wenn wir bei der vorhergehenden Szene darauf aufmerksam machten, ıß Goethe sich in diese originell komische Darstellung zur Zeit seiner höchsten eelenbedrängniß rettete, so müssen wir es als einen nicht weniger auffallenn Kontrast hervorheben, daß die Hexenküche mit ihrem sinn- und geschmacksen tollen Treiben zu Rom im Garten der Villa Borghese (im März 1788) schrieben ist. Die Hexenküche selbst ist keine Erfindung Goethe's. Zusamenkünfte der Hexen zum Kochen sind uralt. In Shakespeare's „Macbeth", o der Hexenchor aus „der Hexe" von Middleton genommen ist, kommen die :xen in einer finstern Höhle zusammen, in deren Mitte sich ein siedender :ssel zum Kochen der Hexenbrühe befindet. Auf dem Titelkupfer zu L. La:ter's seltsamer Schrift: De spectris, lemuribus et magnis et insolitis ıgoribus variisque praesagitionibus, vom Jahre 1570, findet sich eine ubere Abbildung der Hexenküche; die Hexe steht links am Kessel, rechts sitzt r Teufel an der Erde und fletscht die Hexe an; in der Luft schwebt ein :derer Teufel, und viele Zaubergeister umschwirren den Kessel, in welchen sich hlangen, Eidechsen, Fledermäuse und Grillen hineinstürzen oder vom Teufel ıeingestoßen werden; auch am Boden kriechen Schlangen, Eidechsen, Kröten ıd andere Leibeigene des Teufels; Todtenknochen und Zauberkräuter liegen :streut umher und im Hintergrunde sieht man den Tod mit der Sense. :i Goethe zeigen sich im Dampfe, der von dem auf niedrigem Herde über m Feuer stehenden Kessel in die Höhe steigt, verschiedene Gestalten; Wände ıd Decke der Küche sind mit dem seltsamsten Hexenhausrath ausgestattet. ne Meerkatze sitzt bei dem Kessel, schäumt ihn und sorgt, daß er nicht überıft; der Meerkater sitzt mit seinen Jungen daneben. Diese Einführung der ıuen Meerkatzen, einer häßlichen geschwänzten Affenart, ist ganz Goethe's findung, der das Treiben in der Hexenküche uns so sinnlos und widerlich ı möglich darstellen wollte. Er entnahm dieselben wohl dem „Reineke Fuchs" ;l. B. 5, 274 ff.); denn dieses Gedicht war ihm bereits sehr frühe aus ›ttsched's Uebersetzung bekannt.[1] Die ganze Szene in der Hexenküche soll

---

1) Schon im Jahre 1778 gedenkt er des Gedichtes in einem Briefe an Frau von :ein (I, 173). Am 19. Februar 1782 las er es bei der Herzogin Mutter, und am fol-

zur Darstellung bringen, wie Mephistopheles den Faust in bestialische Sinnlichkeit zu versenken sucht; was symbolisch durch den Hexentrank dargestellt wird, der die gemein sinnliche Kraft in ihm aufregen soll. Um aber die gemeine Sinnlichkeit in ihrer jedes höhern Sinnes entbehrenden Bestialität zu zeigen, schildert er die tolle Sinnlosigkeit der Hexenwirthschaft mit den lebendigsten Farben, wobei er zugleich Gelegenheit erhält, des ganzen albernen Hexenglaubens mit demselben Humor zu spotten, womit wir ihn früher die Vorstellung des Volksteufels vernichten sahen.

Faust, der bisher sich ganz unbehaglich und unglücklich gefühlt und keine Befriedigung in den von Mephistopheles ihm gebotenen Genüssen gefunden hat — zwischen dieser und der vorhergehenden Szene muß ein längerer Zwischenraum angenommen werden —, wird von diesem halb wider Willen in die Hexenküche gezogen, wo er durch den Hexentrank verjüngt werden soll. [1]) Aber er fühlt sich hier ganz unheimlich; das tolle Zauberwesen widersteht ihm [2]); er zweifelt, daß die Sudelköcherei des alten Weibes, von welcher er in der Hexenküche eben ein Bild gewinnt, ihn verjüngen, ihm „dreißig Jahre vom Leibe schaffen" werde. Nach dieser Aeußerung hätten wir uns den Faust etwa als einen fünfzigjährigen oder, wie es Luden dem Dichter vorrechnete, als einen vierundfünfzigjährigen Mann zu denken; dies stimmt aber wenig mit der Art, wie Faust am Anfang auftritt, so daß wir auch hier einen Widerspruch anzuerkennen genöthigt sind, dessen Entstehung sich leicht durch die späte Abfassung dieser Szene erklärt, bei welcher sich der Dichter der frühern Darstellung nicht recht mehr bewußt war; denn die Hexenszene ist, wie bemerkt, erst im Jahre 1788 geschrieben, ja es ist nicht unmöglich, daß der Anfang der Szene in der Hexenküche bis zu den Worten des Mephistopheles: „Sieh welch ein zierliches Geschlecht!", womit die eigentliche Hexenszene beginnt, erst bei der Zusammenstellung des „Fragments" im Jahre 1790 hinzugefügt worden ist. Alle Hoffnung auf einen irgend erträglichen Zustand ist ihm geschwunden, weshalb er in die klagende Frage ausbricht, ob die Natur oder ein edler Geist keinen lindernden Balsam ausgefunden habe. Wenn Mephistopheles darauf seine Erwiederung mit den Worten beginnt: „Mein Freund, nun sprichst du wieder klug!", so will er die erhitzte „Rednerei", worin Faust sich

---

genden Tage schrieb er wegen der ersten Abdrücke der dazu gehörenden Kupfer von Everdingen (Briefe an leipziger Freunde S. 209). Auch später bemühte er sich darum. Vgl. Briefe an Knebel I, 42. Wir wissen nicht, wer gemeint ist, wenn er am 5. April 1776 an Frau von Stein schreibt: „Wie fatal waren mir die Meerkatzen gestern!"

1) Verjüngungstränke kommen im deutschen Aberglauben sehr häufig vor. Der berüchtigte St. Germain, der um 1770 in Paris auftrat, machte viel von seinem Elixir reden, welches siebzigjährige Frauen siebzehnjährigen Mädchen gleich machen sollte.

2) Auf die wunderlichste Weise sieht Deycks hierin eine Hindeutung auf den alten Begriff des Zaubers als einer schädlichen, verstandlosen Kunst, im Gegensatz zum reinen Dienste des Himmels.

den ihm gegenüber gefallen hatte, als eine Unklugheit bezeichnen, wogegen : in der Frage, ob es denn keinen Balsam für seine Wunde gebe, die Rück- hr zur Besonnenheit sieht. Faust fühlt das tiefe Verlangen nach einer wah- n Beruhigung und Heilung seiner wild aufgeregten Seele, welche in arger erblendung den edelsten Gefühlen geflucht hatte. Mephistopheles aber weiß eses sich wehmüthig regende Gefühl durch bittern Hohn zurückzudrängen: es be freilich ein natürliches Mittel dieser Art, meint er, wenn er sich nur be- nügen und beschränken wolle, wenn er es nicht verschmähe, selbst sein Feld hacken und zu graben, mit dem Vieh als Vieh zu leben, wenn er es nicht r eine Erniedrigung ansehe [1]), seinen Acker selbst zu düngen; das sei das ste Mittel, ihn auf achtzig Jahre zu verjüngen, ihn bis in sein achtzigstes ahr jung zu erhalten. [2]) Mephistopheles kann das hohe Glück einer sich weise schränkenden, in niedrigem Kreise, in der Pflege der Natur zufriedenen Seele türlich nicht begreifen, und Faust ist, wie jener wohl weiß, zu sehr vom waltigsten Streben ergriffen, als daß er sich von einer solchen Beschränkung cht mißmuthig abwenden sollte.

Der Dichter läßt nun im folgenden den freiesten Humor gegen die aber- iubige Volksvorstellung von solchen Hexentränken auf die heiterste Weise elen. Zunächst fragt Faust den Mephistopheles, warum denn gerade das e Weib, die Hexe, den Trank brauen müsse, der Teufel selbst diesen nicht ache, worauf jener erwiedert, er habe sie zwar den Trank bereiten lehren, er er könne ihn selbst nicht machen.

> Das wär' ein schöner Zeitvertreib!
> Ich wollt' indeß wohl tausend Brücken bauen. [3])
> Nicht Kunst und Wissenschaft allein,
> Geduld will bei dem Werke sein.
> Ein stiller Geist ist Jahre lang geschäftig;
> Die Zeit nur macht die feine Gährung kräftig. [4])
> Und alles, was dazu gehört,
> Es sind gar wunderbare Sachen!

r Dichter spottet offenbar darüber, daß man gerade alten Weibern solche

---

1) Der biblischen Redensart für Raub achten (Brief an die Philipper 2, 6) be- nt sich Goethe auch im Briefe an Lavater vom 24. November 1783 (bei Hegner 163).

2) Man erkläre nicht „dich auf weitere achtzig Jahre zu verjüngen".

3) Im vierten Akte des zweiten Theiles sagt Mephistopheles:

> Mein Wandrer hinkt an seiner Glaubenskrücke
> Zum Teufelsstein, zur Teufelsbrücke,

man unsere Bemerkungen vergleiche.

4) Seltsam genug hat ein neuerer Erklärer unter dem stillen Geist „den in dem bräu des Jugendtranks enthaltenen Lebensäther (spiritus), welcher im chemischen ɔzesse sich abklärt", verstanden. Der Dichter sagt: „Ein stiller, auf die Bereitung merksamer Geist muß sich Jahre lang damit bemühen; denn nicht in wenigen Stun- , sondern erst nach langer Zeit kann diese gelingen."

wunderbare Kunst zuschreibe.[1]) Uebrigens fehlt diese ganze Stelle von Faust's Worten an: „Warum denn just das alte Weib!" in der ersten Ausgabe.

Es beginnt nun die nähere Ausführung des sinnlosen bestialischen Treibens in der Hexenküche. Mephistopheles, der sich hier ganz heimisch fühlt, erfreut sich des allerliebsten Dienstpersonals, das während der Abwesenheit der Hexe am Kessel beschäftigt ist. In der Antwort der Thiere, der Meerkatze und des Meerkaters, die Frau sei „beim Schmause, aus dem Hause zum Schornstein[2]) hinaus", klingt das au kräftig durch; man hat aber dabei nicht an den Katzenlaut zu denken, so wenig wie unten bei den gleichfalls in au dreimal reimenden ersten Worten der Hexe, da wir hier ja keine Katzen, sondern Meerkatzen haben; vielmehr soll der Doppellaut au hier etwas Unheimliches ausdrücken. Die Hexe hat mit anderen ihres Gelichters auf einem Scheidewege einen Schmaus bereitet.[3]) Schon in der Antwort der Thiere auf die Frage, wie lange die Hexe wohl zu schwärmen pflege, zeigt sich, wie wenig wir hier an irgend einen verständigen Sinn zu denken haben; denn ein solcher dürfte kaum in den Worten liegen: „So lang'[4]) wir uns die Pfoten wärmen", wenn man sie nicht etwa als eine absichtlich neckische Antwort fassen will. Faust kann natürlich die „zarten Thiere", an denen der Teufel seine Freude hat, nur so abgeschmackt als möglich finden. Dem Mephistopheles, der hier ganz als Vertreter der gemeinen, sinn- und herzlosen Sinnlichkeit erscheint, ist eine solche Unterhaltung gerade die liebste, woher er die Thiere, die er mit teuflischer Zärtlichkeit „verfluchte Puppen"[5]) nennt[6]), gleich, um sich mit ihnen zu unterhalten, weiter fragt, was sie in dem Brei herumquerlen, was sie im Kreise herumrühren, worauf er zur Antwort erhält, daß sie breite „Bettelsuppen" kochen, wo ihnen denn Mephistopheles humoristisch ein großes Publikum verspricht. Der Ausdruck Bettelsuppe, wie man die den Armen oder Bettlern besonders in Klöstern verabreichte Suppe nennt, ist keineswegs durch die rumfordischen Suppenanstalten veranlaßt, die später als unsere Szene fallen. Von einem sehr gewöhnlichen Machwerke der Zeit schreibt Goethe einmal im Jahre 1797 an Schiller, es sei so recht eigentlich eine Bettelsuppe, wie sie das deutsche Publikum liebe. Auch ohne die Uebereinstimmung beider Stellen würde man in der Aeußerung des Mephistopheles eine Hindeutung auf die schalen, beim Publikum be-

1) Vgl. hierzu Grimm's Mythologie S. 991.

2) Schorstein liest die erste Ausgabe hier und weiter unten.

3) Vgl. Grimm a. a. O. S. 998.

4) So liest die erste Ausgabe, wogegen die folgenden lange schreiben.

5) Verflucht nicht im schlimmen Sinne, sondern dem Sprachgebrauche des gemeinen Lebens gemäß für dasjenige, woran man ein ganz besonderes Gefallen hat, was man einzig in seiner Art findet. Puppe ist eigentlich ein Kosewort für kleine Kinder. Auch Faust redet weiter unten Gretchen „liebe Puppe" an.

6) Daß die Thiere huldigend um ihn herumhüpfen und er ihnen die Köpfe kraue, hätte man nicht in den Dichter hineinlegen sollen.

ebten schönwissenschaftlichen, besonders dichterischen Erzeugnisse der Zeit sehn
üssen, wie sich denn auch in den folgenden halb sinnlosen Reimen ein Spott
uf die leere Klinklangpoesie nur schwer verkennen läßt. Dagegen war es
hr verfehlt, wenn man hier eine Plänkelei gegen die in einigen Zeitblättern
er neunziger Jahre hervorgetretenen jakobinischen Tendenzen und in dem
ater den schriftstellerischen Charakter des bekannten Komponisten Reichardt
at finden wollen. Goethe stand bis zum Jahre 1795 mit Reichardt in
stem Vernehmen; unsere Szene aber ist, wie bemerkt, bereits im Jahre 1788
schrieben und in dem „Fragment" im Jahre 1790 erschienen; nur fehlen
der ersten Ausgabe die sechs Verse: „So sagt mir doch — ein groß Pub-
kum."

Die Thiere beginnen nun das tollste, sinnloseste Spiel. Der Kater drängt
ch schmeichelnd an den Teufel heran und will, daß dieser mit ihm würfle
nd durch seinen Verlust ihn reich mache, worauf Mephistopheles humoristisch
merkt, der Affe [1]) würde sich glücklich schätzen, wenn er in der Lotterie mit-
ielen könnte. [2]) Die jungen Meerkätzchen haben unterdessen mit einer großen
laskugel gespielt, die sie hervorrollen. Der Kater vergleicht in seinen Reim-
ielen die Kugel mit der Welt; sie steige und falle und rolle beständig, sei
brechlich [3]) und hohl, und glänze sehr; zugleich fordert er sein Söhnchen,
es der Meerkätzchen, auf, sich nicht weiter mit ihr zu befassen, damit sie
ht in Scherben gehe und ihm den Tod bringe. [4]) Man kann in diesen
nkelsängerischen Versen eine Hindeutung auf die Vergänglichkeit der Welt
n, von deren Herrlichkeiten man sich nicht fesseln lassen dürfe; dem Kater
es jedenfalls damit nicht ernstlich gemeint, was freilich nicht hindert, daß
wie Kinder und Narren, die Wahrheit sage. An eine Verspottung der
ertriebenen Klagen über die Nichtigkeit aller irdischen Dinge ist nicht zu
ken. Hierauf holt der Kater sich ein anderes Spielwerk, ein Sieb, mit dem
zur Kätzin läuft, und er läßt durch dasselbe den Mephistopheles sehn, wo-
er an sie die Frage richtet, ob sie den Dieb erkenne. Schon die Alten

1) Affe, wie auch Grasaffe, dient zur Bezeichnung junger, unverständiger Kin-
und wird überhaupt, wie Puppe, als Kosewort gebraucht. Selbst seine schon ver-
atete Geliebte, die ihm noch kindhaft erschien, nennt der Dichter einen Grasaffen.
. Briefe an Frau von Stein I, 27. 30. 45. 246 und die Stellen aus Logau und
ns Sachs im Grimm'schen Wörterbuche.

2) Man hat die Worte:

> Gar schlecht ist's bestellt,
> Und wär' ich bei Geld,
> So wär' ich bei Sinnen,

g auf das fabrikmäßige Geschreibe aus Gewinnsucht beziehen wollen.

3) Bei den Worten: „Sie klingt wie Glas; wie bald bricht das?" schwebt dem
hter das alte Sprichwort vor: „Glück und Glas, wie bald bricht das?"

4) Nach den Worten: „Ich bin lebendig", muß Ausrufungszeichen stehn, nicht
mma, wie die Ausgabe vom Jahre 1840 hat.

kannten das Wahrsagen aus dem Sieb, die Koskinomantie. Sehr verbreitet war der Gebrauch des Siebdrehens, Sieblaufens, Siebjagens, Siebtanzes seit dem Mittelalter, um einen verborgenen Uebelthäter herauszubringen; der Zauberer, oder wer sonst die Entdeckung herbeizuführen wünschte, nahm das Sieb zwischen die beiden Mittelfinger (oder zwei Personen faßten es), sprach dann einige Worte aus, durch welche der Geist in das Sieb getrieben werden sollte, und nannte darauf die Namen der Verdächtigen; bei dem des Thäters begann das Sieb sich zu schwingen und umzutreiben. Zuweilen ließ man auch das Sieb an einer Zange schweben, die ebenfalls zwischen den Mittelfingern gehalten wurde. Man bediente sich des Sieblaufens zumeist gegen Diebe und solche, welche im Auflaufe verwundet hatten.[1]) Wenn der Kater den Mephistopheles als Dieb bezeichnet, so scheint dies nur eine Neckerei, obgleich man glauben könnte, der Dichter deute hier auf das Verhältniß des Teufels zu Faust hin, den dieser dem Himmel entreißen wolle. Die Neckerei des Katers wird, ganz dem bestialischen, immer weiter sich verlierenden Sinne gemäß, zu entschiedenster Grobheit, als Mephistopheles sich dem Feuer nähert und fragt, was dieser Topf solle, wozu die Hexenbrühe gekocht werde; denn zur Abfertigung muß er sich die Schimpfrede der beiden Thiere gefallen lassen, die ihn einen albernen Tropf nennen, weil er den Topf, in welchem sie den Brei kochen, nicht kenne.[2])

Der Kater beginnt darauf ein anderes Spiel, er nöthigt den Mephistopheles, dem er einen Wedel in die Hand drückt, sich auf den Sessel niederzulassen.[3]) Dieser hat unterdessen seinen Zweck mit Faust nicht aus dem Auge verloren, dem er in einem Spiegel ein wunderschönes Weib in üppiger Stellung erscheinen läßt, um seine sinnliche Begierde zu reizen. Die Kunst der Zauberer, in Spiegeln, Krystallen, Becken und anderen glänzenden Gegen-

1) Vgl. Grimm a. a. O. S. 1062 f. Scheible's „Kloster" III, 621 f. Musäus „Volksmärchen" B. 4, 12.

2) Topf und Kessel gehen hier auf dasselbe auf dem Feuer stehende Geräth, wenn wir nicht etwa annehmen wollen, daß neben dem großen Kessel sich ein Topf oder mehrere auf demselben befinden. Mephistopheles wundert sich nicht über den Topf und den Kessel, wie man behauptet hat, sondern nur zur Unterhaltung, damit die Thiere, an deren Reden er Gefallen findet, sich darüber äußern sollen, fragt er nach dem Topfe, wie wir im gewöhnlichen Leben manche Fragen und Bemerkungen bloß zur Einleitung der Unterhaltung äußern. Mephistopheles aber kommt mit seiner Unterhaltungsfrage bei den Thieren schlecht weg.

3) Bei den Worten: Setz' dich in Sessel! ist die mundartliche Auslassung des Artikels zu bemerken, die besonders in Goethe's früheren Schriften, vor allem im „Götz" und „Werther", zumal in den ersten Ausgaben, so ungemein häufig sich findet, aber zum Theil auch später. Vgl. Lehmann S. 201 f. Wenn Goethe sagt in Garten, an Kopf u. ä. (vgl. meine Schrift über „Götz" und „Egmont" S. 394), so ist hier wohl der Artikel eigentlich elidirt, und es müßte in'n Garten, an'n Kopf geschrieben werden.

länden Bilder aller Art sehn zu lassen, ist hier auf den Teufel übertragen.
lnter dem Weibe, welches Faust im Spiegel erblickt, darf man sich nicht
twa Gretchen denken, welche ihm, als er sie zuerst auf der Straße sieht, ganz
emd ist, aber auch nicht Helena, wofür weder die Schlußworte unserer Szene,
och weniger die Aeußerung Faust's im ersten Akte des zweiten Theils un-
iittelbar nach dem Erscheinen der Helena spricht, welche gerade das Gegen-
heil beweist. Daß das schöne Weib, nur wenn Faust auf einer gewissen
stelle sich befindet, in voller Klarheit erscheint, dagegen, wenn er näher tritt,
ch umnebelt, möchte kaum die Bedeutung haben, daß Mephistopheles ihn
och von dieser Zaubergestalt fern hält, sie ihm nur aus der Weite zeigt,
heint vielmehr nur ein magisches Gaukelspiel, wobei man sich erinnere, daß
wisse Spiegel nur in bestimmter Entfernung besondere Erscheinungen bieten.
er Verwunderung Faust's über die Schönheit des Weibes [1]) spottet dieser mit
r Berufung auf die Bibel, daß Gott erst am sechsten Tag den Menschen
schaffen und, nachdem er auch hiermit zu Stande gekommen, gesehen, daß
les gut war, wobei er völlig vergißt, daß das Weib erst aus der Rippe
am's geschaffen wurde, wenn er sich freilich auch auf die Stelle Mos. 1,
27 berufen könnte: „Und Gott schuf den Menschen ihm zum Bilde, zum
lde Gottes schuf er ihn, und er schuf sie ein Männlein und Fräulein."

Während Faust, von Bewunderung hingerissen, unverwandt in den
oiegel starrt, fühlt sich Mephistopheles, der sich gemächlich in seinem Sessel
nt und mit dem Wedel spielt [2]), in dieser tollen Umgebung um so behag-
er, als eben sein Zauber bei Faust wirkt: er dünkt sich hier wie ein König
f dem Throne; der Wedel dient ihm als Zepter, es fehlt ihm nur noch die
one. Auch diese bringen ihm auf seine Erinnerung die Thiere, welche
terdessen in den wunderlichsten Sprüngen gespielt haben, unter großem Ge-
ei. Aber die Krone ist zerbrochen, weshalb sie ihm rathen, sie mit Schweiß
d Blut zu leimen, wie so manche Könige das Blut und den Schweiß der
terthanen mißbrauchen, um ihre Majestät zu sichern; daß dies aber nicht
ner gelinge, vielmehr die Herrschaft selbst durch solche Versuche zuweilen
z verloren gehe, scheint im folgenden freilich nur leise angedeutet, wo die
ere die Krone, mit welcher sie ungeschickt umgehen, in zwei Stücke zer-
chen und mit diesen herumspringen, indem sie wie verrückt in die tollen
me [3]) ausbrechen:

---

1) Man erinnere sich hierbei, wie hoch Goethe die Herrlichkeit der Menschengestalt
te. Vgl. besonders B. 14, 169 f. 24, 87.

2) Es ist ein entschiedener Irrthum, wenn man gemeint hat, daß Mephistopheles
er mit dem Wedel den Thieren winke und daß diese sich mit Kratzfüßen an seinem
hle aufstellen.

3) Goethe selbst nannte gegen Falk die „Katzengespräche" einen „dramatisch-humo-
schen Unsinn".

Nun ist es geschehn!
Wir reden und sehn,
Wir hören und reimen;
Und wenn es uns glückt,
Und wenn es sich schickt,
So sind es Gedanken.

Daß hiermit ein Spott auf die klingelnde, inhaltlose Dichtelei unfähiger Geister beabsichtigt werde, wird durch das Wort des Mephistopheles bestätigt, der die Thiere wenigstens als aufrichtige Poeten loben zu müssen glaubt; es treten aber auch gerade durch diese halb sinnlosen Verse die vorhergehenden von der Krone, die Mephistopheles leimen soll, als bedeutungsvolle hervor, die einen wirklichen Gedanken andeuten. Faust, der noch immer in den Spiegel schaut, wird von glühender Gier fast verrückt, aber Mephistopheles, der sich stellt, als ob er auf seinen Genossen gar nicht gemerkt habe, mißversteht ihn absichtlich, indem er seine Aeußerung auf die Thiere bezieht, deren Kapriolen immer toller und verrückter sich gestalteten, so daß ihm selbst fast schwindle, was kaum ernstlich gemeint ist.[1]) Nichts liegt dem Dichter ferner, als der Gedanke, den man hineingelegt hat, daß, wenn Krone und Zepter entzweibrechen, der Uebermuth und die Sinnlichkeit entfesselt werde, das Niedere und Gemeine sich blähe und verkehrte Einfälle sich geltend machen, so daß dem Teufel selbst der Kopf schwanke.

In diesem Augenblicke, wo Faust auf sofortige Entfernung dringt, erscheint die Hexe, und zwar in einer Situation, in welcher sie gleich ihre ganze Gemeinheit zum Besten gibt. Die Kätzin (Goethe nennt sie am Anfang Meerkatze) hat über dem wilden, sinnlosen Treiben, an welchem sie selbst wahre Herzensfreude findet, den Kessel versäumt, der überläuft und eine große Flamme verursacht, welche zum Schornstein hinausschlägt und die Hexe versengt, die eben im Begriffe ist, durch diesen zurückzukehren. Mit gemeinen Schimpfreden, in welchen wieder der Doppellaut au vorklingt (sie beginnt mit dem Weheruf Au!), fährt sie gegen die Kätzin los, und geräth, als sie die beiden Fremden gewahrt, in solche Wuth, daß sie mit dem Schaumlöffel in den Kessel fährt und Flammen (denn die im Kessel befindliche Masse verwandelt sich während des Spritzens in Flammen) nach Faust, Mephistopheles und den Thieren spritzt, welche letztere darüber zu winseln anfangen. Die satanische Majestät aber wird über diese Mißachtung so erzürnt, daß er mit dem umgekehrten Wedel unter die Gläser und Töpfe schlägt. Die Hexe tritt zurück „voll Grimm und Entsetzen", daß der Fremde, in welchem sie keines-

---

1) Gar wunderlich meint Hartung, der Dichter wolle „mittelst dieser Parallelisirung das Beisammensein des krassesten Aberglaubens und gedankenlosesten Ceremoniendienstes mit der vollendetsten Schönheit Raphaelischer Gemälde und antiker Statuen veranschaulichen". Als ob nicht vielmehr der Gegensatz zwischen Faust und Mephistopheles, der dessen Sinnengier entflammen will, sich von selbst ergäbe.

wegs den Teufel vermuthet, sie so behandelt und alles frech zertrümmert. Daß ie sich hier zitternd mit dem Gesicht auf die Erde werfe und dem Satan die Füße küsse, wie man von der Aufführung verlangt hat, ist der Absicht des Dichters durchaus zuwider. Als aber der Teufel sich zu erkennen gibt und uf sein rothes Wamms [1]), die Hahnenfeder und sein satanisches Gesicht sich eruft, weiß die Hexe, welche sich leicht faßt und ihren Meister zu gut kennt, m seinen Zorn nicht erst austoben zu lassen, damit sich zu entschuldien, daß sie keinen Pferdefuß, noch auch seine Raben bemerkt habe. Vgl. oben S. 267. Der Teufel erscheint häufig selbst als Pferd, woher er auch in der enschlichen Gestalt pferdefüßig ist; beim Entweichen muß er unvermerkt seinen Pferdefuß sehn lassen. [2]) Auch die Gestalt eines Raben nimmt der Teufel ern an [3]); schon Hieronymus bezieht die Stelle des Hiob 38, 41: „Wer beeitet dem Raben die Speise, wenn seine Jungen zu Gott rufen?" sehr gewungen auf den Teufel, mit welchem dieser wegen seiner Schwärze, List und ebendigkeit, vielleicht auch wegen des alten Zusammenhangs mit Wuotan, Verbindung gesetzt wurde. Hier, wie im vierten Akte des zweiten Theils erden zwei Raben als Boten des Teufels genannt. Im Puppenspiel bringt r Rabe Mercurius den Vertrag in seinem Schnabel. [4]) Der Dichter läßt er seinen Humor gegen den Volksteufel mit Hörnern, Schweif und Klauen [5]), s „nordische Phantom", welches der neuern Kultur gewichen ist, anmuthig ielen; er hat diese längst abgelegt, nur den Pferdefuß kann er nicht missen, hat diesen aber unter falschen Waden, deren so mancher junge Mann sich dient, weislich versteckt. [6]) Auch den Namen Satan will der Teufel sich verten haben, da dieser längst in's Fabelbuch eingeschrieben sei, obgleich die Menschen, seit sie den Bösen losgeworden, nicht besser daran seien, als früher, die Bösen geblieben [7]) — man sieht, mit welchem Humor der Dichter den

1) Oben ward des „rothen, goldverbrämten Kleides" erwähnt, unter welchem gede ein solches bis unten an den Bauch reichendes Ritterwamms zu verstehn ist.

2) Vgl. Simrocks Mythologie § 80.

3) Vgl. Schade „die Sage der heiligen Ursula" S. 71.

4) Odhin's beständige Begleiter, die ihm Nachricht von allen Ereignissen zubringen, d zwei Raben, Hugin (Gedanke) und Munin (Erinnerung). Vgl. Simrock § 63. oben 60.

5) Schon sehr frühe erscheint der Teufel als Bock. Die Hexen verehren ihn unter Gestalt eines schwarzen Bockes.

6) Wenn die Hexe, als sie ihren Buhlen, den Satan, erkannt hat, vor Entzückung ßer sich geräth und vor dem „Junker Satan" (Junker heißt der Teufel häufig) tanzt, muß man sich des Hexentanzes beim Teufelsfeste um den Satan erinnern, der eine xe, die Hexenkönigin, sich zum Tanz auswählt.

7) Die Menschen verderben sich selbst das Leben, bringen sich einander um Glück d Frieden, ohne daß es dazu noch eines Satans bedürfte. Irrig hat man hier neuergs eine Andeutung der bittern Wahrheit sehn wollen, daß alle Aufklärung und Glätte fittlichen Zustand der Welt um nichts gefördert habe.

ganzen Volksteufel auch hier wieder verhöhnt und vernichtet —; sie möge ihn nur Baron nennen, da er so gut Kavalier sei, wie alle Kavaliere; an seinem edlen Blute werde sie am wenigsten zweifeln. An einer Zote kann es die höllische Majestät der Hexe gegenüber nicht fehlen lassen, wobei man sich erinnern muß, daß unzüchtige Buhlschaft mit dem Bösen bei den Hexen ein wesentlicher Zug ist, daß durch eine solche erst das geschlossene Bündniß besiegelt wird, der Teufel Macht über sie erhält. Zum unmäßigen Ergetzen und Gelächter der alten Hexe macht der Teufel eine unanständige Gebärde, indem er bemerkt, das sei das Wappen, welches er führe. [1]) Die unanständige Gebärde, welche Mephistopheles auch weiter unten einmal dem Faust gegenüber macht, ist nicht das sogenannte Zeichen der Feige, wenn man den Daumen bei geballter Faust zwischen dem Zeigefinger und Mittelfinger hervorstehn läßt, eine aus Italien stammende und dort noch heute sehr beliebte Verspottungsgebärde [2]), der auch Hans Sachs gedenkt [3]), sondern die Bewegung des vorgestreckten und gebogenen Mittelfingers bei geschlossener Faust.

Auf die Frage der Hexe, was die Herren begehren, verkündet Mephistopheles, daß er ein gutes Glas von dem bekannten Saft wünsche, und zwar vom ältesten, da die Jahre seine Kraft verdoppeln. Wie wenig der Dichter selbst an solche Tränke glaube — er bedient sich jenes Verjüngungstrankes nur symbolisch —, deutet er sofort humoristisch in der Bemerkung der alten Hexe an, daß sie selbst aus der ältesten Flasche, woraus sie dem Faust einschenken will, zuweilen nasche; denn daß dieser Trank gar nichts nütze, ergibt sich aus dem Anblicke des alten, häßlichen Weibes auf das schlagendste. Die Hexe fragt den Teufel heimlich, ob der Mann auch zum Genusse vorbereitet sei, da er sonst nach demselben nicht eine Stunde leben könne, worüber dieser sie beruhigt, indem er ihn als seinen guten Freund bezeichnet. Wie sehr sich auch die Hexe von der Nutzlosigkeit des Trankes an sich selbst überzeugen kann, so hat sie doch ihr ganzes Vertrauen auf dessen Wirksamkeit gesetzt. Ist dies nicht ganz dieselbe Verblendung, der wir im Hexenglauben überall begegnen? Die Hexen lassen sich mit dem Teufel ein, in der Hoffnung, durch diesen zu Macht, Reichthum und Genuß zu gelangen, und doch müssen sie sich über-

---

1) Goethe schreibt in den ersten Ausgaben mit Adelung Wapen, was die ältere Schreibung ist.

2) Vgl. Kästner's Schriften II, 131 f. Liebrecht im „Neuen Jahrbuch der Berlinischen Gesellschaft für Deutsche Sprache und Alterthumskunde“ VII, 183 ff. Bei Dante heißt es (Hölle 25, 1 ff.):

> Er sprach's, und hob die Händ' empor mit Spott,
> Ließ beide Daumen durch die Finger ragen,
> Und rief dann aus: „Nimm's hin; das gilt dir, Gott!“

3) Hans Sachs sagt von den losen Gesellen:

> Und (sie) führen dich in Schand' und Schaden
> Und lassen dich darnach drinn baden,
> Und zeygen dir darnach die Feygen.

zeugen, daß ihnen nichts von allem zu Theil wird, wodurch aber ihr Glaube — und ebensowenig der Glaube der Zeit, welche den Unglücklichen Folterqualen und Scheiterhaufen bereitete — irgend wankend gemacht werden konnte.

Der Verjüngstrank wird gleichsam als ein satanisches Sakrament dargestellt, durch welches Faust zu dem gemeinsinnlichen Leben geweiht werden soll, und wie die Geistlichkeit in früherer Zeit vielfach, zum Theil nicht ganz mit Unrecht, behauptete, das Teufelsfest in der ersten Mainacht sei eine spöttische Nachahmung der heiligen Gebräuche der Kirche, so parodiert die Hexe in der Weise, wie sie dem Faust den Trank spendet, die kirchlichen Zeremonien. Man halte aber eine solche Parodie nur nicht für eine vom Dichter selbst beabsichtigte, durch welche er des religiösen Kultus spotten wollte, sondern er hat diese ganz im Charakter der Hexe erfunden — wurden ja auf den Hexenversammlungen, dem sogenannten Hexensabbat, spottende Nachahmungen des Abendmahls und der Messe aufgeführt —, da er, wie mißmuthig er sich auch zuweilen über solche Kultuszeremonien äußerte [1]), doch weit entfernt blieb, sie dem Gespötte der urtheilslosen Menge auszusetzen.

Die Hexe zieht nach Art der Zauberer unter seltsamen Gebärden um sich einen Kreis, in welchen sie wunderbare Sachen hineinstellt, während die Gläser klingen, die Kessel zu tönen beginnen und eine die feierliche Handlung begleitende Musik machen [2]); zuletzt bringt sie ein großes Buch, stellt die Meerkatzen in den Kreis, die ihr zum Pult dienen und die Fackel (vielmehr die Fackeln) halten müssen, worauf sie dem Faust winkt, zu ihr zu treten. Dieser will nicht Folge leisten, da er die ganze Sache nur für den abgeschmacktesten Betrug hält, der ihm bekannt und verhaßt genug sei (Faust meint wohl nicht das Hexentreiben, sondern die religiösen Kultuszeremonien, die er nur für einen reinen Trug halten kann); aber Mephistopheles bemerkt, das seien nur lächerliche Gebräuche, deren die Hexe als Arzt nicht entbehren könne, womit er auf die Charlatanerie hinweist, welcher sich jeder Arzt, um wirken zu können, in gewisser Weise bedienen müsse. [3]) Nachdem er den Faust in den Kreis genöthigt hat, beginnt die Hexe aus dem Buche das Hexeneinmaleins mit großer Emphase zu deklamieren. Faust meint, die Alte sei verrückt, der Teufel aber bemerkt ihm, so klinge das ganze Buch, mit dem er manche Zeit verloren

1) Wir erinnern an die Aeußerungen in der „italiänischen Reise“ B. 23, 150. 190 198. 24, 266 und in den Briefen an Herder Nro. 12. 49.

2) In der Faustsage, vom ältesten Faustbuche bis zum Christlich Meynenden herab, ist vom Tanzen der Gläser, Becher und Töpfe zur Musik die Rede, welche so lange aneinanderstoßen, bis sie zerbrechen.

3) Die erste Ausgabe liest hier: „Sei nur nicht so ein strenger Mann“. Ueber die Stellung des so vgl. unten zu den Worten des Intermezzo's: „Hat gar einen spitzen Gipfel“. Umgekehrt hat Goethe (im „Götz“, B. 9, 21) ein gar lieber Herr für gar ein lieber Herr verändert.

habe, da der vollkommene Widerspruch, der gleich geheimnißvoll für Kluge, wie für Thoren sei, ihn angezogen habe.

Mein Freund, die Kunst ist alt und neu:
Es war die Art zu allen Zeiten,
Durch Drei und Eins und Eins und Drei
Irrthum statt Wahrheit zu verbreiten.

Es ist nicht zu bezweifeln, daß in dem Unsinn des Hexeneinmaleins, wie in den Worten des Mephistopheles eine scharfe Hindeutung auf die für Goethe unfaßbare Trinitätslehre und die vielfachen dadurch hervorgerufenen verwirrenden Streitigkeiten beabsichtigt ist, obgleich man diesem Spott eigentlich dem Mephistopheles allein zuschreiben und den Dichter davon ganz frei sprechen könnte. Gegen Eckermann äußerte Goethe im Jahre 1824: „Ich glaubte an Gott und die Natur und an den Sieg des Edlen über das Schlechte; aber das war den frommen Seelen nicht genug, ich sollte auch glauben, daß Drei Eins sei und Eins Drei; das aber widerstrebte dem Wahrheitsgefühl meiner Seele; auch sah ich nicht ein, daß mir damit auch nur im mindesten wäre geholfen gewesen.“ Man erinnere sich auch des paradoxen Gespräches, welches Goethe im Jahre 1774 mit Basedow, dem abgesagtesten Feind der Dreieinigkeit, über diesen Gegenstand hatte. Vgl. B. 22, 208. 211. Aber der Spott beschränkt sich hierauf nicht, vielmehr ist die witzige Verhöhnung sinnlosen Wortgeklingels eine allgemeinere, wobei besonders die mystischen und alchymistischen Schriften vorschweben möchten, wo auf die verwirrteste und verwirrendste Weise Begriffe verschoben und verdreht und das, was man eben zu fassen meinte, einem urplötzlich wieder unter den Händen entrissen wird. Der Dichter sagt selbst von einem Buche dieser Art (B. 21, 156), es sei ihm trotz ernstlichsten Studiums noch dunkel und unverständlich genug geblieben, außer daß er sich in eine Terminologie hineinstudiert und, indem er mit derselben sich nach eigenem Belieben gebart, etwas, wo nicht zu verstehn, doch zu sagen geglaubt habe. Anderswo (B. 39, 102) bemerkt er, solche Bücher drängten mit einem unerträglichen Einerlei, wie ein anhaltendes Glockengeläute, mehr zum Wahnsinn als zur Andacht hin.

Wenn die Hexe sich in ihrem Texte nicht stören läßt, sondern ruhig fortfährt:

Die hohe Kraft
Der Wissenschaft,
Der ganzen Welt verborgen!
Und wer nicht denkt,
Dem wird sie geschenkt,
Er hat sie ohne Sorgen,

so will der Unsinn der Hexensprüche dem Faust fast den Kopf zersprengen; es dünkt ihm, er höre ein ganzes Chor[1]) von hunderttausend Narren. Wie

---

1) Unser Dichter braucht durchweg das Chor. Vgl. 2, 291. 6, 201. 212. 8, 181. 195. 10, 251. 274. 24, 266. 39, 66. Dagegen finden wir der Chor B. 6, 86.

n den Reimereien der Meerkatzen der Unsinn oft an einen Gedanken an-
lingt, dann aber plötzlich, wie bei Verrückten, von jeder verständigen Begriffs-
erbindung abspringt, so dürfte auch in diesen Worten embryonisch der Ge-
anke vorgebildet sein, daß die wahrste und tiefste Einsicht eine Gabe der
Natur sei, die durch keine Mühe erworben werde [1]), wie Goethe dies in den be-
annten Versen ausspricht:

> Ja das ist das rechte Gleis,
> Daß man nicht weiß,
> Was man denkt,
> Wenn man denkt;
> Alles ist als wie geschenkt,

omit man sein Selbstbekenntniß vergleiche, er habe sich immer enthalten,
ber das Denken zu denken und sich seiner angeborenen und angeübten Denk-
raft als Naturgabe stets frisch und frei bedient. Mephistopheles unterbricht
ie Hexe, die er schalkhaft eine treffliche Sibylle nennt [2]), indem er sie auf-
rdert, die Sache rasch abzumachen; seinem Freunde werde der Trank nichts
haden, da er ein Mann von vielen Graden sei, der schon manches im Leben
urchgemacht, schon manchen guten Schluck gethan habe. Die Hexe kann
icht unterlassen, beim Einschenken in die Schale viele Zeremonien zu machen.
ls Faust den Trank an den Mund bringen will, entsteht eine leichte Flamme,
orin wohl ein humoristischer Streich des Mephistopheles zu erkennen ist;
eser bemerkt nämlich dem Faust, er möge nur rasch den edlen Trank, der
m das Herz erfreuen werde, hinuntertrinken, da ein Mann, welcher mit
n Teufel auf Du stehe, sich nicht vor der Flamme, die dieser als etwas
artes für sich behalten, scheuen dürfe. Als Faust getrunken hat, wünscht
Hexe ihm Glück, Mephistopheles aber fühlt sich dieser verpflichtet, und will
gern dafür einen Gefallen erzeigen, wenn sie von ihm in der nächsten
alpurgisnacht, welche ihn auf dem Blocksberg mit ihr zusammenführen wird,
as verlangen sollte. In dem Liedchen, welches die Hexe dem Faust zum
schied gibt, mit der Verheißung, er werde, wenn er es zuweilen singe, be-
ndere Wirkung davon spüren, ist eine spottende Beziehung auf pietistische
dlein nicht zu verkennen. Wunderkraft wird gewissen Liedern auch im
tschen Aberglauben zugeschrieben. Mephistopheles treibt jetzt selbst den Faust
n dannen, damit die Kraft durch Ausdünstung das Innere und Aeußere
chdringe.

---

1) Hartung will dagegen einen Spott auf die oft gehörte Behauptung heraus-
n, daß gläubige Versenkung in das Wesen Gottes die höchste Wissenschaft sei.

2) Sibyllen nannte das Alterthum weissagende, von Zeus begeisterte Frauen; am
hmtesten waren die Sibyllen zu Kumä in Italien und zu Erythrä, außer denen noch
genannt werden. Ueber die Geltung der Sibyllen in christlicher Kunst und Dich-
; vgl. Piper's „Mythologie und Symbolik der christlichen Kunst" I, 475 ff.

Den edlen Müssiggang lehr' ich hernach dich schätzen,
Und bald empfindest du mit innigem Ergetzen[1]),
Wie sich Kupido regt und hin und wieder springt.[2])

Das müssige, zwecklose Leben betrachtet Mephistopheles mit Recht als das passendste Mittel, die durch den Zaubertrank entflammte Sinnlichkeit um so rascher zum Ausbruche zu bringen. Faust will nochmals in den Spiegel schauen, da das wundervolle Frauenbild gar zu schön gewesen, aber der Teufel zieht ihn mit Gewalt fort, indem er bemerkt, daß er ihn bald das Musterbild aller Frauen in der Wirklichkeit sehn lassen werde, wobei er aber leise hinzufügt, die durch den Trank in Faust erregte glühende Sinnlichkeit werde ihn jetzt in jedem Weibe ein Wunder der Schönheit, gleich der griechischen Helena, sehn lassen.

Der Zauberspiegel sollte dem Sinne des Dichters gemäß eigentlich nur andeuten, zu welchem Zwecke Mephistopheles den Faust in die Hexenküche geführt; den Erfolg dieses Sinnlichkeitstrankes, den Faust hier einnimmt, zeigt uns gleich die nächste Szene. Eine tiefere Beziehung auf das Leben des Dichters, welche man hier hat finden wollen, scheint uns völlig unberechtigt. So hat man gemeint, der Zauberspiegel sei derselbe, welcher dem Dichter, wie jedem neu und unerfahren in die Welt tretenden Jünglinge, von Kreisen der Art vorgehalten worden, wie jener gewesen, in welchem Goethe seine eigene früheste Jugendgeliebte kennen gelernt habe; denn durch den in solchen Kreisen herrschenden Ton werde noch vor der Liebe selbst das Bild der Liebe als des Inbegriffs alles Köstlichen und Begehrenswerthen in der dem Leben entgegenreifenden Seele des Jünglings geweckt. Der Trank sei das Sublimat, welches, aus dem Realismus der Alltäglichkeit abgezogen, diesen in den Idealismus sinnlich-phantastischer Leidenschaft umschlagen mache. Aber von einer phantastischen, idealistischen Liebe ist hier nicht die geringste Spur, vielmehr bringt der Verjüngungstrank in Faust die sinnlichste Liebesbegier hervor, die von keinem geistigen Hauche durchweht, nichts als gemeine Lüsternheit ist, und in dem Spiegel tritt die sinnliche Schönheit als mächtigstes Reizmittel seinem Geiste entgegen, nicht eine ungewisse Ahnung alles Köstlichen und Begehrenswerthen überhaupt.

---

1) Ueber die Schreibung ergetzen vgl. meine Erläuterung des „Tasso" S. 138.

2) Man erinnert sich dabei des zu derselben Zeit entstandenen, aus einer behaglich träumerischen Stimmung hervorgegangenen Liedes: „Kupido, loser, eigensinniger Knabe" (B. 24, 202), das Goethe bei Eckermann sein Leibliedchen nennt.

Bekanntschaft mit Gretchen.

Szene auf der Straße.

Die folgende Szenenreihe, welche die Geschichte mit Gretchen enthält, ge-
hört mit wenigen Ausnahmen den ersten Monaten des Jahres 1775 an. Der
Glanz reinster, natürlichster Poesie ruht auf dieser duftenden Blume voll reizend-
er Anmuth und erquickendster Lieblichkeit, in welcher sich die ganze Tiefe
wundervoller, das Herz beseligender, mit himmlischem Segen erfüllender Liebe
entfaltet. Als der Dichter diese Szenen schrieb, hatte ihn schon die glühende
Liebe zu Lili ergriffen; aber nicht die geistreiche, von frischem Lebensmuthe
übersprudelnde, in gesellschaftlichen Freuden sich gefallende Lili ist es, die uns
der Dichter hier darstellt, sondern das in stillem, beschränktem häuslichen Kreise
zufriedene, in allen Tugenden eines reinen Herzens, dessen Spiegel noch kein
böser Hauch getrübt hat, reich erblühende Bürgermädchen, dessen Herz mit
kindlicher Hingebung in den Geliebten aufgeht und die Wurzeln seines Da-
seins in dessen Seele versenkt. Es darf wohl kaum bezweifelt werden, daß
die erste Liebe Goethe's zu Frankfurt nicht bloß den Namen, sondern viele
Hauptzüge zu Faust's Gretchen geliefert hat, wenn bei manchen Stellen auch
Friederikens heitere Lebendigkeit und treue Anhänglichkeit, Lottens gewinnende
Güte und stille Häuslichkeit, Lili's vollströmende Gefühlswärme vorgeschwebt
haben mögen.

Die gemeine Sinnlichkeit, welche der Verjüngungstrank in Faust aufge-
regt hat, erhält gleich in der ersten Szene ihren scharfen Ausdruck. Kaum
hat Faust Gretchen, die eben aus dem Dome, wo sie zum Abendmahl gegan-
gen, nach Hause zurückkehren will, auf der Straße bemerkt, als er, der sonst
so scheue, von Lüsternheit ergriffen, ihr nacheilt und am offenen Tage dem
„schönen Fräulein" seinen Arm anbietet.[1] Das einfache Bürgermädchen
aber weist sowohl den Titel „Fräulein", wie das schmeichelnde Lob der Schön-
heit von sich ab, und verbittet sich die angebotene Begleitung.[2] Die ganze

---

1) Faust redet sie, wie später Mephistopheles, beim ersten Begegnen mit der höfli-
chen dritten Person in der Einzahl an (darf ich wagen, meinen Arm Ihr anzu-
tragen?), indem er den noch tollern Gebrauch des Sie in der Mehrheit, der zwischen
1730 und 1740 den Sieg davon trug, mit Recht vermeidet. Später gebraucht er das
vertrauliche Du und das zwischen diesem und der dritten Person Er, Sie in der Mitte
stehende ihr. Vgl. Grimm's Grammatik IV, 308. Nölting „über den Gebrauch der
deutschen Anredefürwörter in der Poesie".

2) In Gretchen's Worten: „Bin weder Fräulein, weder schön", ist das doppelte,
auch bei anderen Dichtern, wie bei Voß, erhaltene weder zu bemerken, das sich selbst
in der „Iphigenie" (B. 13, 42) findet. Vgl. auch B. 12, 38.

Erscheinung des rasch sich entfernenden, ihn etwas schnippisch abweisenden Mädchens entzündet Faust's durch den Verjüngungstrank erhitztes Blut, so daß er den eben auftretenden Mephistopheles mit der ungestümen, jedes sittliche Gefühl verletzenden Forderung anfährt, er müsse ihm die Dirne schaffen. Dieser, der eigentliche Vertreter der in Faust wirkenden gemeinen Sinnlichkeit, sucht ihn durch seinen Widerspruch noch gieriger zu entflammen, indem er ihm bemerkt, sie sei ein gar zu unschuldiges Kind, an welchem keine Sünde hafte, weshalb er über sie keine Gewalt habe. Die ganze, keine Sittlichkeit anerkennende Lüsternheit eines Casanova spricht sich in den Worten Faust's aus, sie sei doch schon vierzehn Jahre alt, so daß es nicht schwer halte, sie zu verführen, worauf Mephistopheles mit vollem Recht bemerken kann, er spreche ja, wie Hans Liederlich [1]), der da meine, jede Blüthe brechen zu müssen. Faust aber will von dieser Vorlesung aus der Sittenlehre nichts hören [2]), er soll ihn nicht mit dem Sittengesetze hinhalten wollen [3]); ja er geht in seiner Hitze so weit, ihm den Vertrag zu kündigen, falls er nicht bis zur Mitternacht das Mädchen in seine Arme bringe. Aber Mephistopheles will durch fortgesetzten Widerstand Faust's Begierde auf's äußerste spannen, indem er die wohlbewachte, reine Unschuld des Mädchens schildert, dem gar nichts anzuhaben sei; wenigstens vierzehn Tage brauche er, um nur die Gelegenheit auszuspüren. [4]) Faust's von wildester, nach rascher Befriedigung drängender Gier eingegebenes Wort, hätte er nur sieben Stunden Ruhe — jetzt fühlt er sich zu leidenschaftlich bewegt —, so würden diese ihm genügen, ein solches Kind auch ohne den Teufel zu verführen, veranlaßt den Mephistopheles zu der Bemerkung, er spreche schon fast, wie ein leichtfertiger, großsprecherischer Franzose; aber es

1) Hans ist allgemeine männliche Bezeichnung, wie in Hans Hasefuß, Hans Narr, Hans Ohnesorgen, Hans Küchenmeister, und in manchen allgemeinen Bezeichnungen.

2) Er redet ihn an: „Herr Magister Lobesan". Der Ausdruck „Magister Lobesan" ist eine scherzhafte Bezeichnung des auf seine Würde sich etwas zu Gute thuenden Magisters. Von Neumeister († 1624) haben wir ein satirisches Gedicht: „Das gekrönte M. auf Teutsch Magister Lobesan", wogegen als Erwiederung erschien: „Das vertheidigte Magister M. wider Pritschmeisters Magister Lobesan." Doch ist zu bemerken, daß die erste Ausgabe des „Faust" lobesan hat; die richtige Form Lobesan erscheint zuerst in dem ohne Goethe's Willen veranstalteten, ganz gewährlosen zweiten Abdruck (vgl. S. 81 Note 3), hat sich aber wohl aus diesem weiter fortgepflanzt. Lobesan ist die durchweg in älteren Liedern vorkommende Form statt lobesam, besonders am Ende des Verses, wo es hinter dem Hauptworte steht, wie hier. So kommt es auch im „Theuerdank" mehrfach vor. Bei Bürger heißt's in den „Weibern von Weinsberg": „Ein junges Weibchen lobesan." Otfried und Notker haben die ursprüngliche Form.

3) Unter dem Gesetz kann hier unmöglich das bürgerliche Gesetz verstanden werden, das Mephistopheles ja dem Faust nicht entgegengehalten hatte. Faust bezieht sich zunächst auf den sittlichen Tadel, daß der Teufel ihn einen Hans Liederlich genannt hatte.

4) Die Ausgabe letzter Hand gibt irrig bedenk' statt bedenkt.

nache im Grunde doch mehr Spaß, durch allerlei Vorspiele sich den Genuß
rst zu würzen, wie dies so manche italiänische Novelle [1]) lehre; die Freude,
ıur gerade zu genießen, sei lange nicht so groß, als wenn man vorher durch
allerlei Liebesgetändel sich den Genuß der Geliebten recht zubereitet habe. [2])
Da aber Faust davon nichts wissen will, sondern in der sinnlich frechen Weise,
vorin er hier auftritt, bemerkt, er habe so schon Appetit genug, so erwiedert
Mephistopheles [3]), bei diesem schönen Kinde sei nun „ein- für allemal" [4]) nichts
hne List zu machen, da sie mit Sturm nicht erobert werden könne. Der
Widerstand des Teufels hat aber bei Faust gerade den seinem Wunsche ent-
egengesetzten Erfolg; denn die Beschreibung der reinen Unschuld des Mädchens,
or welcher der Teufel selbst Respekt hat, läutert allmählich die wüste, gemeine
Bier, so daß er, von glühendem Liebesverlangen ergriffen, sich nur etwas
ünscht, was mit der Geliebten irgend in Verbindung steht; er möchte nur
n ihrem Ruheplatz weilen [5]), ein Halstuch oder Strumpfband von ihr an
ch drücken können. [6]) Mephistopheles verspricht, ihn noch heute in ihr Zim-
ıer führen zu wollen, während sie bei einer Nachbarin sein werde. Faust
gnügt sich hiermit vorab, doch trägt er dem Teufel auf, ein Geschenk für sie
: schaffen, was diesem ein prächtiges Mittel scheint, bei der Geliebten durch-
dringen. Wenn im Faustbuche Mephistopheles stets ohne Verlegenheit ist,
o er Speise, Wein, Kleider, kostbare Gefäße und Geld hernehmen soll, so
ßt Goethe ihn dagegen das Geschenk für Gretchen nicht etwa aus dem
ıden eines Goldschmiedes, aus dem reichen Schmucke einer Fürstin oder
ıer Hofdame holen, sondern dazu einen seit alter Zeit [7]) vergrabenen Schatz

1) Hartung meint, Goethe habe mit dem Ausdruck wälsche Geschichte das Wort
man geradezu übertragen wollen.

2) Brimborium, brimborions, leitet man von praeparatorium oder von brebia-
ım her. Das französische Wort bedeutet Bettel, unnützes, werthloses Zeug;
Fischart kommt Brimborium in der Bedeutung Getändel vor. Das Wort
mmt von briber, brimber mit scherzhafter lateinischer Endung, wie embrouillamini,
ibus. Das Püppchen bezeichnet die Geliebte, an welcher man erst lange herauf
d herum tändelt.

3) In den Worten „jetzt ohne Schimpf und ohne Spaß" hat man im Ernste
ıerdings Schimpf in der Bedeutung von Schimpfen genommen, ohne sich der ältern
deutung Scherz, wie in „Schimpf und Ernst" zu erinnern, welche es hier unzweifel-
't hat. Vgl. Wieland's „Oberon" I, 26 mit der Note.

4) Die erste Ausgabe hat vor, wie sie früher (B. 11, 87) für Angst statt vor
gst hatte. Goethe hat sich in den späteren Ausgaben seiner Werke dem gangbar ge-
rdenen Gebrauch meistens gefügt.

5) Man erinnere sich des Platzes, welcher in Sesenheim den Namen „Friederikens
he" führte (B. 21, 280).

6) Man vergleiche Goethe's schon in Leipzig gedichtetes Lied „lebendiges Andenken"
1, 39). Wie sehr Goethe an sinnlichen Zeichen der Geliebten hing, zeigen die Briefe
Lotten und an Frau von Stein.

7) In den Worten „manchen alt vergrabnen Schatz" ist alt vergraben in ein

in Anspruch nehmen. Nur einmal erzählen das älteste Faustbuch und Widman von einem Schatz, den Faust auf die Angabe des Mephistopheles gehoben und aus dem er viel Silber und Gold bekommen habe, während der Christlich Meynende den Faust manchmal aus Geldnoth nach Schätzen graben läßt.

Szene in Gretchen's Schlafzimmer.

Am Abend desselben Tages führt uns der Dichter in Gretchen's Zimmer, welche sich eben ihre Zöpfe flicht und aufbindet, um gleich darauf zur Nachbarin zu gehn. Faust's Erscheinung und seine kecke Ansprache sind nicht ohne Eindruck auf sie geblieben; sie möchte gar zu gern wissen, wer der Herr heute Morgen gewesen, der gewiß aus einem edlen Hause stamme, womit sie auch seine Keckheit zu entschuldigen sucht; ja es scheint ihr, er habe „recht wacker" ausgesehen, wie sie auch später seine einnehmende Gestalt schildert. Das Selbstgespräch, welches uns der Dichter hier belauschen läßt, ist, ganz dem Charakter der klaren und reinen Seele gemäß, die sich nur wenig zu sagen hat und von dem einzigen Eindruck ganz hingerissen ist, kurz und knapp, wie wir denn in dieser ganzen Szenenreihe den einfachen, treffenden Ausdruck zu bewundern haben, in welchem kein Wort zu viel oder zu wenig ist.

Nachdem Gretchen zum Besuch bei der Nachbarin sich entfernt hat, der sie ihre Unruhe über den Vorfall am Morgen anzuvertrauen gedenkt, treten Mephistopheles und Faust leise in das Zimmer, dessen Reinlichkeit ersterer selbst lobend anerkennt; hier soll Faust, den sein Begleiter seinem Wunsche gemäß allein zurückläßt, „an aller Hoffnung künft'ger Freuden im Dunstkreise der Geliebten satt sich weiden". Aber wie sonderbar fühlt dieser sich in dieser Umgebung auf einmal bewegt, wie schwindet bei dem Anblick dieser stillen Ordnung und zufriedenen Beschränkung das wilde und wüste Gefühl ungestümer, wollüstiger Liebesgier, welche Seligkeit durchströmt ihn in diesem engen Kerker, welchen der Geist der Geliebten, der ihn beim süßen, das Gemach erfüllenden Dämmerschein[1]) ahnungsvoll anweht, zu einem Heiligthum umschafft![2]) Statt der stürmischen Sinneslust empfindet er hier die freilich schon

Wort zu schreiben. Die Ausgaben sind hierin wenig folgerichtig. So lesen wir altherkömmlich B. 27, 75. 179. 33, 332, althergebracht B. 27, 285, altbefreundet B. 27, 89, altbekannt B. 18, 43, dagegen alt-verborgen B. 6, 432, alt herkömmlich B. 33, 335, alt verjährt B. 13, 74, alt bekannt B. 25, 131.

1) Auch im „Prometheus", der in das Jahr 1774 fällt, gedenkt der Dichter des „süßen Dämmerscheins" (B. 7, 236).

2) Faust's Monolog besteht aus drei Theilen. Die Mitte bilden zwei Strophen aus je sieben Versen mit drei fast ganz nach Art der Terzinen gestellten Reimen; voran gehen und am Schlusse finden sich Strophen aus je vier Versen. Die letzten drei Strophen sind bereits in der ersten Ausgabe ganz unverkennbar abgetheilt.

n der frühern Szene anklingende „süße Liebespein", die „vom Thau der Hoffnung schmachtend lebt". Derselbe Faust, der früher in den engen Kerkernauern seines Studierzimmers allen edlen Gefühlen des Menschenherzens geflucht hatte, wie glücklich fühlt er sich hier, wo gerade die stille Beschränktheit iner mit sich, ihren bescheidenen Familienverhältnissen und der Welt zufriedeen Seele ihn mit heiligem Frieden umweht! Der alte lederne Lehnstuhl rinnert ihn an die glücklichen Tage eines in Einfalt und Gottvertrauen leenden Familienkreises[1]); im Geiste sieht er hier die Geliebte als Kind an en Knien des Großvaters dessen von Alter welke Hand küssen. Wie erfreut n der Anblick des reinlichen Teppichs, den sie über den Tisch gebreitet, des ekräuselten Sandes, den ihre „göttergleiche Hand" auf den Boden gestreut! nd als er gar den Bettvorhang aufheben darf, durchströmt ihn eine Wonne, e ihn zugleich vor sich selbst schaudern macht. Hier war es, wo die Natur n „eingebornen", einzigen Engel so wundervoll in leichten Träumen[2]) ausldete.

Hier lag das Kind, mit warmem Leben[3])
Den zarten Busen angefüllt,
Und hier mit heilig reinem Weben
Entwirkte sich das Götterbild.[4])

ie tiefste Beschämung vor sich selbst ergreift ihn beim Gedanken, daß er gemmen sei, dieses Engelsbild zu zerstören; seine wilde Sinneslust hat sich in le Rührung aufgelöst, er fühlt sich in seligem Liebestraum zerfließen; so sehr t diese reine Umgebung und das ahnungsvolle Gefühl der liebreizenden Unuld — er hat die Geliebte nur mit einem Blicke gesehen, nur zwei abisende Worte aus ihrem Munde gehört — den gierigen Wüstling, wie sich ust am Anfang der vorigen Szene uns darstellte, verändert. Träte die Gebte, die er noch vor kurzem mit Gewalt sich zu Willen machen wollte, in sem Augenblick ein, wie würde er für seinen Frevel, daß er es gewagt, sen heiligen Ort der Unschuld zu betreten, büßen müssen!

Der große Hans[5]), ach wie so klein,
Läg' hingeschmolzen ihr zu Füßen.

---

1) In den Worten „im offenen Arm empfangen" hat die erste Ausgabe das anuulichere „in offnen Arm".

2) In der Traumwelt, wo der Mensch von den Einflüssen der Außenwelt fast ganz geschlossen ist, herrscht vor allem das Gefühlsleben. Faust läßt die Natur gerade in ı Traume ihre bildsame Kraft auf das Gefühlsleben der Geliebten ausüben.

3) Sprachwidrig ist die Lesart der ersten Ausgabe „mit warmen Leben", obgleich lliches sich auch sonst bei Goethe fand.

4) Der Ausdruck ist vom Wirken, Weben hergenommen; sich entwirken heißt r durch Weben vollendet werden.

5) Großhans und Kleinhans werden zur Bezeichnung hoher und niederer Leute raucht; besonders steht Großhans von prahlenden, hochmüthigen Menschen, wie her sagt „die großen Hansen", Götz von Berlichingen „viel großer Hansen". So n wir auch in einer Anzeige Goethe's selbst vom Jahre 1772 (B. 32, 72): „Hat

Wenn Byron behauptete, Goethe habe die „Bettszene“ aus Shakespeare's „Cymbeline“, so ist diese Behauptung eben so wenig begründet, als wenn derselbe unsern Dichter manches andere aus Calderon's „wunderthätigem Magus“ nehmen läßt; denn der Monolog des im Schlafzimmer Imogen's aus der Kiste steigenden und dieser, die eben in sanftem Schlaf ruht, das Armband vom Arm nehmenden, sie und das Zimmer genau beobachtenden Jachimo ist von Faust's Gefühl, das ihn beim Anblicke von Gretchen's Zimmer erfaßt, durchaus verschieden. Von Faust gilt hier, was Goethe B. 31, 17 von dem Liebhaber in Gegenwart seines Mädchens sagt, die ganze Welt scheine ihm golden, Himmel und Erde in wonnevollsten Harmonien zusammenzufließen.

Faust ist eben im Begriff sich zu entfernen, um nie wiederzukehren, da er fürchtet, in wilder Gier das Glück dieses Engels zu zerstören, als eben Mephistopheles, der ihn nicht länger sich selbst überlassen darf, mit dem für Gretchen bestimmten Schmuckkästchen kommt[1]), das der Liebhaber dem schon aus dem Hause der Nachbarin rückkehrenden Mädchen zurücklassen soll. Dieser aber, der sich jetzt von so inniger Liebe durchzuckt fühlt, trägt Bedenken, das zur Verführung bestimmte Kästchen in den Schrein zu stellen, wodurch er den Spott des Teufels hervorruft[2]), der, um der Sache ein Ende zu machen, selbst das Kästchen hineinthut und den Schrein darauf wieder schließt. Sodann reißt er den Faust rasch mit sich fort, indem er die sonderbare Miene, die dieser jetzt wieder angenommen hat, verlacht; er sehe jetzt, wo es sich um den Gewinn des schönen Kindes handle, so ernst und tiefsinnig drein, als bereite er sich eben für eine Vorlesung über Physik oder Metaphysik (spottend braucht er die lateinische Form Metaphysika) vor, als ständen diese beiden philosophischen Damen leibhaftig vor ihm und nähmen seine ganze Thätigkeit in Anspruch.

---

er nie bedacht, was Christus den großen Hansen an's Herz legt: Wenn ihr nicht werdet, wie diese Kindlein“, wo freilich ganz sinnwidrig steht dem großen Haufen. Als Vorname darf Hans hier nicht gefaßt werden, da Faust im folgenden Heinrich heißt, abweichend von der Volkssage, die ihn Johann nennt, welcher Name uns in der Anrede unedel klingt.

1) Mephistopheles erwähnt hier keines vergrabenen Schatzes, sondern sagt unbestimmt, er habe das Kästchen wo anders hergenommen.

2) Irrig setzt die Ausgabe letzter Hand das Komma nach Lüsternheit, während dies früher richtig nach Tageszeit stand. Er (seine Lüsternheit) soll sich die schöne Zeit sparen. Die weitern Worte des Mephistopheles: „Ich kratz' den Kopf, ich reib' die Hände“, sind nicht so zu verstehn, als ob es diesem unheimlich werde; vielmehr will er humoristisch andeuten, er habe sich alle Mühe gegeben, ein schönes Geschenk für Gretchen aufzubringen, und nun wolle Faust aus Geiz es für sich behalten. Das folgende um euch das schöne Kind u. s. w. hängt mit diesem Verse zusammen, so daß das drängende: Nur (die Ausgabe von 1817 hat nun) fort, geschwind! zwischen die beiden zusammengehörigen Sätze eingeschoben ist. Im folgenden hat die erste Ausgabe stünd', nicht, wie man seit 1817 liest, stünden.

Nachdem beide sich entfernt haben, erscheint Gretchen mit einer Lampe; e ist eben von der Nachbarin zurückgekehrt; es ist ihr so schwül, daß sie das ;enster öffnen muß, sie fühlt eine gewaltige Angst, so daß sie die Mutter ach Hause zurückwünscht [1]), ein unheimlicher Schauer läuft ihr über den eib. [2]) Es ist dies das Gefühl einer traurigen, warnenden Ahnung, die ihr n Unglück weissagt, eine Ahnung, wie sie das weibliche Gemüth so leicht, be- nders in Augenblicken wichtiger Entscheidungen, befällt; keineswegs ist hier n die Nachwirkung des süßen Giftes der Liebe zu denken. Auch war es ne ganz falsche Auffassung von Seydelmann, wenn dieser als Mephistophe- s beim Eintreten Gretchen's Zimmer anhauchte, so daß die Schwüle sich ırch diesen teuflischen Hauch erklären sollte.

Gretchen beginnt nun sich auszukleiden und, um die bösen Grillen zu rtreiben, die bekannte Ballade vom König von Thule zu singen, diesen ehmüthigen Ausdruck der den Tod überdauernden Kraft unendlicher, innigst h verschlingender Herzensliebe. Die Ballade lautete ursprünglich folgender- aßen [3]):

Der König von Thule. [4])

Es war ein König von Thule [5]),
Ein [6]) goldnen Becher er hätt
Empfangen von seiner Buhle
Auf ihrem Todesbett. [7])

---

1) Sie bedient sich des aus dem Mittelhochdeutschen erhaltenen hie statt hier rimm's Grammatik III, 178) und des abgekürzten drauß, welches sich auch sonst, wie der Kerkerszene (B. 11, 204), B. 2, 234. 7, 129 findet.

2) Die Ausgabe von 1817 liest über'n ganzen Leib statt über'n Leib, und se Lesart, wohl ein bloßes Versehen, hat sich später fortgepflanzt.

3) Sie erschien zuerst im Jahre 1782 in der dritten Sammlung der „Volks- und dern Lieder, mit Begleitung des Fortepiano in Musik gesetzt von Siegmund Freiherrn ı Seckendorff", mit der Angabe: „Aus Goethens D. Faust." Hartung spürt einen fern Sinn der Ballade auf. Das Liebste, meint er, das der sterbende König nur dem :ltmeer hingeben wolle, sei sein Selbst, seine Seele, die er mit der Weltseele vereinigt ssen wolle.

4) Jetzt, wie im ersten Verse, „der König in Thule". Der Dichter wählte Thule, ter welchem Namen die Alten die äußerste Insel des nordwestlichen Meeres verstan- ı, des fabelhaften Schimmers wegen, in welchen diese Insel gehüllt war, vermuthlich t Berücksichtigung des Reimes auf Buhle.

5) Schon aus dieser ältern Fassung ergibt sich, daß nach V. 1 das in den Aus- ben des „Faust" so wie in den Balladen (B. 1, 150) fehlende Komma stehn muß. 2 ist offenbar Apposition.

6) Statt einen, eigentlich ein'n, wie im „Götz" (B. 9, 124) „ein'n Pferdzaum" ɔt. Vgl. oben S. 278 Note 3. Ueber den in der spätern Fassung eintretenden Ana- sten im ersten Fuße vgl. Kobersteins „Grundriß" S. 1121 Anmerkung.

7) Die drei letzten Verse lauten jetzt:

Gar treu bis an das Grab,
Dem sterbend seine Buhle
Einen goldnen Becher gab.

Den Becher hätt er lieber,
Trank draus bei jedem Schmaus [1]);
Die Augen gingen ihm über,
So oft er trank daraus.

Und als er kam zu sterben,
Zählt er sein' Städt und Reich,
Gönnt alles seinen Erben [2]),
Den Becher nicht zugleich.

Am hohen Königsmahle
Die Ritter um ihn her
Im alten Vätersale
Auf seinem Schloß am Meer,

Da saß der alte Zecher,
Trank letzte Lebensglut,
Und warf den heil'gen Becher
Hinunter in die Flut. [3])

Er sah ihn sinken und trinken
Und stürzen tief in's Meer [4]),
Die Augen thäten ihm sinken,
Trank keinen Tropfen mehr.

Goethe selbst berichtet uns, er habe diese Ballade und die vom „untreuen Knaben" im Juli 1774 seinem neugewonnenen Freunde Jacobi als seine neuesten und liebsten vorgelesen, welche Erzählung sich vielleicht einzig auf Jacobi's Erinnerung in einem Briefe vom 28. Dezember 1812 gründet, wonach der Dichter in jenem Jahre ihm zu Köln im Gasthof zum heiligen Geist in der Dämmerung, auf dem Tische sitzend, die Romanze: „Es war ein Buhle frech genung", und andere hergesagt habe. Aber das letzterwähnte Ge-

---

Die alte Form hätt findet sich bei Goethe auch sonst, wie in „Hans Sachsens poetischer Sendung". Vgl. Grimm's Grammatik I, 966 f. (zweite Ausg.)

1) Jetzt mit glücklicher Beseitigung der Steigerungsform lieber:

Es ging ihm nichts darüber,
Er leert (leert') ihn jeden Schmaus.

2) Jetzt heißt es:

Zählt' er seine Städt' im Reich,
Gönnt' alles seinem Erben.

Die Mehrheit der Erben nach der ältern Fassung dürfte den Vorzug verdienen, da dadurch das Zählen der Städte begründet wird.

3) Die jetzt eingetretenen Aenderungen der beiden Strophen, wonach der greise König sich erhebt, ehe er den Becher in die Flut stürzt, sind entschiedene Verbesserungen. Die Ausgaben des „Faust" haben heiligen, wogegen in den Balladen heil'gen steht.

4) Jetzt ist das Sinken und Stürzen richtig umgestellt:

Er sah ihn stürzen, trinken,
Und sinken tief in's Meer.

Auch der letzte Vers hat durch die Aenderung nie einen für keinen an Wohllaut gewonnen.

)icht ist, wie der abgebrochene Schluß, womit es auch im Jahre 1779 in der weiten Sammlung von Seckendorff's schon genannten Liedern erscheint, uns eutlich zeigt, nicht für sich, sondern im Zusammenhang mit dem Schauspiel Claudine" (später als Singspiel umgearbeitet) gedichtet, welches in die erste)älfte des Jahres 1775 fällt. Aehnlich scheint es sich mit dem „König in Thule" zu verhalten, der nur für den „Faust" gedichtet wurde, wie alle eigentiche Balladen, welche Goethe vor seiner Bekanntschaft mit Schiller dichtete, urch ähnliche Veranlassungen hervorgerufen worden sein möchten; denn auch der Fischer" dürfte ursprünglich einer der vielen dramatischen Aufführungen es herzoglichen Liebhabertheaters angehören, dessen Komponist, von Seckenorff, auch diese Ballade in Musik gesetzt hat.

Kaum hat Gretchen jenes ahnungsvolle Lied von der Liebe des greisen Königs gesungen, der den von der sterbenden Geliebten hinterlassenen Becher :inem gönnen will, so findet sie zu ihrem höchsten Erstaunen im Schrein das :ästchen, dessen Inhalt sie gern wissen möchte[1]; sie denkt, es könnte etwa ein ?fand sein, auf welches die Mutter an jemand Geld geliehen habe. Daß die Rutter sich wirklich mit dem Leihen auf Pfänder abgegeben habe, folgt darus nicht (man vergleiche nur die Schilderung der Mutter in der folgenden Szene); dem Mädchen ist das prächtige Kästchen im Schrein so wunderbar, aß es auch eine kühnere Vermuthung wohl wagen darf.[2] Die Erbneugierde es schönen Geschlechts läßt auch Gretchen nicht ruhen — das Schlüsselchen m Band[3]) ist gar zu verführerisch —, bis sie dasselbe geöffnet hat. Ihr Staunen steigert sich, als sie den kostbaren Schmuck gewahrt, mit dem eine delfrau sich am höchsten Feiertag putzen könnte[4]), ihre ganze mädchenhafte itelkeit wird dadurch hervorgerufen[5]), und als sie sich nun gar mit diesem utze im Spiegel sieht, kann sie nicht unterlassen, den Wunsch nach dem Beize eines solchen Kleinods oder auch nur der Ohrringe allein zu äußern[6]) und ıre Armuth zu bedauern, die ihr einen solchen herrlichen Schmuck versage,

1) Ueber die Form drinne (vgl. B. 11, 144. 12, 187. 248. 6, 75. 7, 167) vgl. rimm's Grammatik III, 178.

2) Die erste Ausgabe hat nach den Worten: „Und meine Mutter lieh darauf", n Fragezeichen.

3) Das Band muß auf irgend eine Weise am Kästchen befestigt gedacht werden, elleicht an der obern Handhabe oder an der Seite.

4) So was hab' ich mein' Tage nicht gesehn.

Mein' Tage ist die gewöhnliche Aussprache für meine Tage, in der Bedeutung ein Leben. So finden wir es im „Faust" selbst B. 11, 125. 199, in den „Mitschulgen" (B. 7, 61), in der Farze auf Wieland (B. 7, 218) und im „Götz" (B. 9, 29), o aber an zwei anderen, späteren Stellen (B. 9, 63. 114) mein Tag, wohl mein' ag', steht. Aehnlich lesen wir sein' Tage B. 8, 132. 9, 146, eure Tage . 9, 139.

5) Man vergleiche hierzu Eugenien in der „natürlichen Tochter" II, 5.

6) Wenn nur die Ohrring' meine wären.

eber die volksthümliche Dehnung des mein in meine vgl. Lehmann S. 349 f.

worin man gleich etwas ganz anderes darstelle. Auch hier bricht nur die reinste Unschuld hervor, die es den vornehmen Damen, welche des Goldes wegen überall gepriesen werden, gern einmal gleich thun möchte, während sie ihren eigenen unschätzbaren Werth nicht ahnt. Daß Gretchen schon hier als innerlich nicht ganz rein dargestellt werden solle, beruht auf wunderlichster Verkennung, wenn man nicht etwa unter der Reinheit Unempfindlichkeit gegen jeden sinnlichen Reiz verstehn will. Das Bedürfniß nach Liebe ist in ihrem Herzen erwacht und zugleich die ächt weibliche Sucht, einmal etwas vorzustellen und sich in glänzendem Putz zu zeigen, wie wenig sie auch im Grunde ihrer Seele höhere Ansprüche macht.

Faust und Mephistopheles auf dem Spaziergang.

Ist Faust in Gretchen's Schlafzimmer von süßer Liebespein ergriffen worden, so muß er jetzt auf jede Weise bemüht sein, die nähere Bekanntschaft der Geliebten zu machen; hierzu soll Mephistopheles gleich Mittel und Wege schaffen, wie wir aus gegenwärtiger Szene ersehen, welche sehr geschickt die erste Einleitung zu der wirklichen Zusammenkunft Faust's mit der Geliebten bildet. Das Geschenk hat eine seinem Zweck am wenigsten entsprechende Bestimmung gefunden. Die Mutter hat von dem auf so seltsame Weise in ihr Haus eingeschmuggelten Schmucke nichts wissen wollen, sie hat etwas Böses dahinter geahnt und ihn der Mutter Gottes geweiht; Gretchen aber, in welcher dieses köstliche Besitzthum die Leidenschaft aufgeregt hat, ist durch den Verlust desselben sehr getroffen, so daß sie unruhvoll dem Schmucke und vor allem demjenigen in Gedanken nachhängt, der ihr diesen heimlich gebracht. Dieses erfahren wir in unserer Szene im Zwiegespräch zwischen Mephistopheles und Faust, der, in Erwartung des Erfolges seines Geschenkes, vor der Stadt — denn an einen Spaziergang in der Stadt ist wohl nicht zu denken, noch weniger an die Straße, auf welcher wir das aus dem Dom zurückkehrende Gretchen gesehen haben — in Gedanken auf und ab geht. Des Mephistopheles Verzweiflung, daß das Geschenk, mit welchem er Gretchen's Verführung einzuleiten und somit dem höllischen Reiche zu dienen gedacht hatte, der reinen Himmelsjungfrau dargebracht worden, ist mit köstlichem Humor geschildert. Er fühlt sich hier einmal so recht angeführt, aber, wenn er auch darüber außer sich gerathen möchte, so hat er doch gute Laune genug, seinen Aerger in das Gewand heitern Spottes zu kleiden, der sich schon gleich am Anfange in dem ironischen Fluche zu erkennen gibt:

> Bei aller verschmähten Liebe! Beim höllischen Elemente!
> Ich wollt', ich wüßte was Aergers, daß ich's fluchen könnte;

Der Fluch bei der verschmähten Liebe hat für den Teufel etwas ungemein

Komisches; er richtet sich aber in seinen Flüchen nach menschlichem Gebrauch, und dem feurigen Liebhaber Faust gegenüber könnte kein Fluch schwerer wiegen, als der bei der verschmähten Liebe, welche diesen zum Wahnsinn treiben würde. Mit scharfer Ironie zeichnet er die frommgläubige Mutter [1]), das über die zu große Gewissenhaftigkeit derselben mißmuthige Gretchen [2]) und den Geistlichen, der gern alles in den unersättlichen Magen der Kirche schlagen möchte. [3]) Aber auch Faust ist guten Humors, der sich in der Bemerkung ausspricht, nicht bloß die Kirche könne ungerechtes Gut verdauen, das sei so allgemeiner Brauch, ein Jude und ein König könne dies ebenso. Ihn kümmert zunächst nur Gretchen [4]), und da er hört, daß diese dem Schmuck und seinem Geber nachtraure, so fordert er den Mephistopheles auf, rasch einen neuen Schmuck herbeizuschaffen; zugleich drängt er ihn, sich an ihre Nachbarin zu hängen, um ihm eine Zusammenkunft mit der Geliebten zu verschaffen. Da dieser nicht auf der Stelle fort ist, schilt Faust:

> Sei, Teufel, doch nur nicht wie Brei [5]),
> Und schaff' einen neuen Schmuck herbei!

Die Ironie über den gebieterisch strengen Liebhaber drückt des Mephistopheles Anrede „gnäd'ger Herr" bezeichnend aus, so wie die Schlußworte, in welchen er die Thorheit des hitzigen Liebhabers verspottet, dem für sein Mädchen nichts zu kostbar ist.

> So ein verliebter Thor verpufft
> Euch Sonne, Mond und alle Sterne
> Zum Zeitvertreib dem Liebchen in die Luft. [6])

---

1) Spürt muß wohl als Imperfektum gefaßt und mit dem Apostroph geschrieben, der hier, wie sonst, in allen Ausgaben fehlt, mit Ausnahme der ganz gewährlosen vier Bänden. Bei den Worten: „Wird uns mit Himmelsmanna erfreuen", schwebt wohl die Stelle der Apokalypse vor (2, 17): „Wer überwindet, dem will ich zu essen geben vom verborgenen Manna." Ueber das Manna, „die Speise der Engel" in der Wüste vgl. das zweite Buch Mosis K. 16. Sonst wird im Predigerstyle das Wort Gottes häufig als himmlisches Manna oder Seelenmanna bezeichnet. Auch bei den Worten: „Wer überwindet, der gewinnt", liegt die Erinnerung an die Apokalypse (2, 7. 11. 17. 26. 3, 21. 21, 7) zu Grunde.

2) Die Worte: „Ist halt, dacht' sie, ein geschenkter Gaul," deuten auf das Sprichwort: „Einem geschenkten Gaul sieht man nicht in's Maul", oder: „Geschenktem Gaul sieh nicht in's Maul; nimm's, die Haut ist dankenswerth." Im folgenden hat die erste Ausgabe Ring ohne den nöthigen Apostroph, da von den Ohrringen die Rede ist. In einem Briefe Goethe's an Kestner (S. 145) steht einmal „von den Ring" statt „Ringen".

3) Man vergleiche hierzu den Schluß des vierten Aktes im zweiten Theile.

4) Den Namen der Geliebten „Margretlein" hat eben Mephistopheles genannt, doch daß derselbe bei Faust als schon bekannt vorausgesetzt wird.

5) Der Brei ist dick und steif. Der Teufel steht so steif da, als könne er nicht von der Stelle.

6) Das Bild ist von einem Feuerwerk hergenommen, welches am Ende in der Luft platzt; das ganze Firmament möchte der Liebhaber, wenn es das Liebchen erfreut,

Szene im Hause der Nachbarin.

Mephistopheles hat für einen noch reichern Schmuck, als der frühere war, gesorgt. Als Gretchen diesen findet, ist das erste dunkle Gefühl, welches sich ihrer bei dem unverhofft wiederholten Glücke bemächtigt, kein anderes, als daß dieser nicht dasselbe Schicksal mit dem an die Kirche verschenkten haben dürfe; denn die mädchenhafte Eitelkeit, welche dem weggeschenkten Schmuck und seinem Geber nachgeschmachtet hat, fühlt sich durch den Besitz einer solchen Gabe gar zu sehr geschmeichelt. Deshalb eilt sie, um sich Rath zu holen, zur Nachbarin Marthe Schwerdtlein, wo das unschuldige Ding freilich gut berathen ist. Marthe ist der entschiedenste, und deshalb von dem Dichter mit besonderer Liebe ausgeführte Gegensatz zu Gretchen; sie ist das gemein sinnliche, bloß von Eigennutz und Selbstsucht getriebene Weib, das, keiner edlen Seelenstimmung fähig, nur der Befriedigung ihrer Bedürfnisse lebt; aus Eigennutz hat sie auch das unschuldige Gretchen herangelockt, welches Mitleid mit der armen, von ihrem Manne in Noth zurückgelassenen Frau fühlt, die wir uns schon wegen des Vertrauens, das Gretchen zu ihr hegt, nicht als eine häßliche Alte, sondern als eine ziemlich hübsche Frau in den reiferen Jahren zu denken haben, wobei man mit Recht bemerkt hat, daß eine gewisse äußerliche Hübschheit sich am besten mit der Gemeinheit des Gemüthes vertrage. Wenn man sich wundern mag, daß Gretchen sich gerade an eine solche niederträchtige Seele wendet, so bedenke man, daß die strenge Mutter ihr jeden Umgang untersagt hat, und solche Weiber eine besondere Gewandtheit haben, die Unschuld anzuziehen, abgesehen davon, daß die Noth der Nachbarin das mitleidige Mädchen ihr zugewandt hat.

Die Gemeinheit dieser Seele, welche, wie Mephistopheles sie später dem Faust trefflich charakterisiert, „wie auserlesen zum Kuppler- und Zigeunerwesen" ist, verräth sich gleich in den wenigen Worten, mit welchen der Dichter sie sich selbst einleiten läßt. Sie klagt, daß ihr Mann sie allein so lieblos auf dem Stroh zurückgelassen habe und in die weite Welt gegangen, gibt aber sogleich, nachdem sie diesem, falls er gar todt sein sollte, nach Weiberart eine nicht gar zu bittere Thräne geweint hat, den ernstlichen Wunsch zu erkennen, einen Todtenschein von ihm zu haben, um ihn als ordentlich todt im Wochenblättchen lesen, und natürlich einen neuen mit ihrem Besitze beglücken zu können. Zu dieser Marthe kommt nun Gretchen, zitternd vor Freude, mit dem neuen Schmucke in dem ebenholzenen Kästchen gelaufen, um sich bei ihr Raths zu erholen, den diese in ihrer Weise gibt, indem sie das Mädchen auffordert, die Sache der Mutter zu verheimlichen, wozu sie Gretchen leicht beredet, da sie deren Eitelkeit noch mehr aufzuregen weiß und ihr die Möglichkeit zeigt, sich bei ihr

auf solche Weise verpuffen lassen. Verpuffen steht in der Bedeutung mit Puffen aufgehn lassen, wie man sagt viel Pulver verpuffen. Das euch darf als Anrede an die Zuhörer eben so wenig aufgefaßt werden, als in der vorigen Szene in Gretchen's Worten: „Was hilft euch Schönheit, junges Blut?"

Komisches; er richtet sich aber in seinen Flüchen nach menschlichem Gebrauch, und dem feurigen Liebhaber Faust gegenüber könnte kein Fluch schwerer wiegen, als der bei der verschmähten Liebe, welche diesen zum Wahnsinn treiben würde. Mit scharfer Ironie zeichnet er die frommgläubige Mutter [1]), das über die zu große Gewissenhaftigkeit derselben mißmuthige Gretchen [2]) und den Geistlichen, der gern alles in den unersättlichen Magen der Kirche schlagen möchte. [3]) Aber auch Faust ist guten Humors, der sich in der Bemerkung ausspricht, nicht bloß die Kirche könne ungerechtes Gut verdauen, das sei so allgemeiner Brauch, ein Jude und ein König könne dies ebenso. Ihn kümmert zunächst nur Gretchen [4]), und da er hört, daß diese dem Schmuck und seinem Geber nachtraure, so fordert er den Mephistopheles auf, rasch einen neuen Schmuck herbeizuschaffen; zugleich drängt er ihn, sich an ihre Nachbarin zu hängen, um ihm eine Zusammenkunft mit der Geliebten zu verschaffen. Da dieser nicht auf der Stelle fort ist, schilt Faust:

> Sei, Teufel, doch nur nicht wie Brei [5]),
> Und schaff' einen neuen Schmuck herbei!

Die Ironie über den gebieterisch strengen Liebhaber drückt des Mephistopheles Anrede „gnäd'ger Herr" bezeichnend aus, so wie die Schlußworte, in welchen er die Thorheit des hitzigen Liebhabers verspottet, dem für sein Mädchen nichts zu kostbar ist.

> So ein verliebter Thor verpufft
> Euch Sonne, Mond und alle Sterne
> Zum Zeitvertreib dem Liebchen in die Luft. [6])

1) Spürt muß wohl als Imperfektum gefaßt und mit dem Apostroph geschrieben, der hier, wie sonst, in allen Ausgaben fehlt, mit Ausnahme der ganz gewährlosen in vier Bänden. Bei den Worten: „Wird uns mit Himmelsmanna erfreuen", schwebt wohl die Stelle der Apokalypse vor (2, 17): „Wer überwindet, dem will ich zu essen geben vom verborgenen Manna." Ueber das Manna, „die Speise der Engel" in der Wüste vgl. das zweite Buch Mosis K. 16. Sonst wird im Predigerstyle das Wort Gottes häufig als himmlisches Manna oder Seelenmanna bezeichnet. Auch bei den Worten: „Wer überwindet, der gewinnt", liegt die Erinnerung an die Apokalypse (2, 7. 11. 17. 26. 3, 21. 21, 7) zu Grunde.

2) Die Worte: „Ist halt, dacht' sie, ein geschenkter Gaul," deuten auf das Sprichwort: „Einem geschenkten Gaul sieht man nicht in's Maul", oder: „Geschenktem Gaul sieh nicht in's Maul; nimm's, die Haut ist dankenswerth." Im folgenden hat die erste Ausgabe Ring ohne den nöthigen Apostroph, da von den Ohrringen die Rede ist. In einem Briefe Goethe's an Kestner (S. 145) steht einmal „von den Ring" statt „Ringen".

3) Man vergleiche hierzu den Schluß des vierten Aktes im zweiten Theile.

4) Den Namen der Geliebten „Margretlein" hat eben Mephistopheles genannt, doch so, daß derselbe bei Faust als schon bekannt vorausgesetzt wird.

5) Der Brei ist dick und steif. Der Teufel steht so steif da, als könne er nicht von der Stelle.

6) Das Bild ist von einem Feuerwerk hergenommen, welches am Ende in der Luft zerplatzt; das ganze Firmament möchte der Liebhaber, wenn es das Liebchen erfreut,

heiligen Antonius zu Padua begraben liege[1]), und auf die Frage, ob er denn nichts an sie zu bringen habe, versichert er mit bitterstem Spott, der Verstorbene habe ihm die Bitte aufgetragen, seiner Frau auf die Seele zu binden, dreihundert Seelenhochämter für ihn halten zu lassen. Freilich meint Frau Marthe, die gern etwas haben möchte, jeder Handwerksbursch spare doch in seinem Seckel sich ein Schaustück, und er hungere und bettele lieber, als daß er dasselbe ausgebe; aber Mephistopheles bemerkt ihr, es sei ihrem Manne zuletzt gar erbärmlich gegangen, wodurch er nicht sowohl Marthens als Gretchen's tiefes Mitgefühl erweckt, die mit bitterm Bedauern, daß die Menschen so unglücklich sein müssen, sich bereit erklärt, manches Gebet[2]) für ihn zu beten. Mephistopheles, der auch bei Gretchen gern den Boden reiner Unschuld und Sittlichkeit auflockern möchte, bemerkt, durch jenes rührende Mitgefühl veranlaßt, sie sei ein liebenswürdiges Kind, das wohl verdiene, gleich in den Ehestand zu treten: aber diese weist einen solchen Gedanken ganz ab, es sei dazu für sie noch zu früh, und als Mephistopheles meint, wenn es zunächst auch kein Mann sei, so könne man doch einen Galan haben, da eine solche Liebe eine der schönsten Himmelsgaben sei, so erwiedert sie bescheiden verschämt, dies sei hier zu Lande nicht Brauch. Vortrefflich hebt der Dichter hier die deutsche, auf redliche Absichten gegründete Liebe gegen das bloße Liebesgekose Welschland's und der übrigen romanischen Länder hervor, in welchen das Unwesen der Galans an der Tagesordnung war.

Auf Marthens Wunsch, ihr noch weiter von ihrem verstorbenen Manne zu erzählen, geht Mephistopheles gern ein, da er dadurch Gelegenheit gewinnt, dieser gemeinen Seele gegenüber seinen Spott spielen zu lassen. Er selbst habe an seinem Sterbebette von halb faulem Stroh gestanden, auf welchem er als Christ, mit dem Bewußtsein, daß er um seiner Sünden willen ein noch schlimmeres Ende verdient habe[3]), gestorben sei; daß er sein Gewerb und

1) Der heilige Antonius liegt zu Padua in der ihm geweihten Kirche (Chiesa del Santo) unter einem Altar von Granit in einem silbernen Sarge begraben. Vgl. Matthisson's „Schriften" B. V, 173 f. In der Nähe eines Heiligen begraben zu liegen galt für ein großes Glück. Die Begräbnisse in den Kirchen waren früher allgemein üblich; in Neapel und Rom wurden dieselben erst im Jahre 1809 verboten und die Anlage von besonderen Friedhöfen außerhalb der Stadt angeordnet.

2) Die Seelenmessen führen den Namen Requiem von dem Gebete für die Abgestorbenen, welches mit den Worten beginnt: Requiem aeternam dona eis (Herr, gib ihnen die ewige Ruhe); hier aber ist unter dem Requiem jenes Gebet selbst zu verstehn, welches beim Beten für die Verstorbenen am Ende eines jeden Vaterunsers oder nach mehreren hinzugefügt wird.

3) Und fand, daß er weit mehr noch auf der Zeche hätte.

Zeche bezeichnet die Schuldrechnung, welche der Wirth auf eine Tafel oder auf ein Brett schreibt. Irrig erklärt Hartung: „Daß er es nicht einmal verdient hätte noch in dem Schoß der Kirche zu bleiben."

sein Weib so gewissenlos verlassen, habe er schwer bereut.[1]) Aber Mephistopheles benutzt dies nur, um die Klage des Seligen über sein Weib, die er noch im Angesichte des Todes ausgesprochen, daß sie durch ihren Unfrieden und ihr ganzes Leben mehr Schuld am Unglücke gewesen als er selbst, um so schärfer hervorzuheben. Marthens leidenschaftlichen Ausruf, daß dies eine schändliche Lüge sei, beschwichtigt er durch das ironische Zugeständniß, Schwerdtlein habe, wie er wohl behaupten dürfe, in den letzten Zügen gefabelt, worauf diese denn ihre ihm bezeugte Liebe und Treue hervorhebt, die er ganz vergessen zu haben scheine. Aber der schalkhafte Teufel kann nicht umhin, ihr ein treffendes Gegenstück von seiner Treue zu erzählen, welches die ganze Gemeinheit des gierigen Weibes zum Ausbruch bringt.

Ein schönes Fräulein nahm sich seiner an,
Als er in Napel[2]) fremd umher spazierte;
Sie hat an ihm viel Lieb's und Treu's gethan[3]),
Daß er's bis an sein selig Ende spürte.

Die Zusammenstellung jenes schönen Fräuleins in Neapel, das seine Liebe und Treue ihm auf den Tod einimpfte, mit der edlen Frau Marthe schneidet tief ein. Nachdem letztere weidlich auf ihren seligen Mann als Verräther an der Treue gegen Weib und Kind geschimpft hat, meint Mephistopheles, dieser habe nun auch seinen Lohn dafür, und er fordert sie auf, sich nach einem neuen Schatze umzusehn. Jetzt, wo sie sich als eine hoffnungsvolle Wittwe, von Mephistopheles selbst darin bestens bestärkt, betrachten darf, unterläßt sie nicht, dem Verstorbenen eine züchtige Thräne zu weinen und sein vortreffliches Herz herauszustreichen, wie sie so leicht kein anderes finden dürfte, wobei sie seine kleinen Leidenschaften, die Wandersucht, die Liebe zu fremden Weibern, zu fremdem Wein und zum Würfelspiel[4]), gar nachsichtig beurtheilt. Der Teufel meint spöttisch, wenn ihr Mann ihr eben so viel nachgesehen habe, so müsse dieses ein gar schönes Verhältniß gewesen sein, so daß er selbst auf solche Bedingungen hin ihr wohl seine Hand bieten, den Verlobungsring mit ihr wechseln möchte; doch sieht er sich genöthigt davon abzubrechen, da Marthe nicht übel Lust hat, ihn gleich beim Wort zu halten. Deshalb wendet er sich mit

1) In den Worten: „Ach die Erinnrung tödtet mich", hat die erste Ausgabe Erinnerung.

2) Bemerkenswerth ist die dem heutigen Napoli (französisch Naples) näherstehende Form Napel statt des gelehrten, in das Alterthum zurückgreifenden Neapel. Napel braucht Goethe auch in den „römischen Elegien" und selbst im „Tasso" (B. 1, 224. 13, 14), wie Napolitaner B. 6, 73. Wieland hat beide Formen nebeneinander. Vgl. S. 12, 44. 49. 51.

3) Diese Worte deuten absichtlich auf Marthens Aeußerung zurück:
Hat er so aller Treu', so aller Lieb' vergessen!

4) Bekannt ist das Sprichwort:
Weiber, Wein und Würfelspiel
Verderben manchen, wer's merken will.

einem raschen Uebergang zu der Frage an Gretchen, wie es mit ihrem Herzen stehe; diese aber ist noch so ganz unschuldig, daß sie diese Frage gar nicht versteht, wodurch der Teufel selbst, der eben beinahe durch Marthens gemeine Zudringlichkeit in eine üble Lage gekommen wäre, gerührt wird, und aus seiner Rolle herausfällt, indem er für sich spricht: „Du gut's, unschuldig's Kind!" Wie sehr Marthe auf eine baldige neue Versorgung bedacht sei, ergibt sich gleich darauf, als sie dem eben Abschied nehmenden Mephistopheles[1]) ihren Wunsch zu erkennen gibt, ihren seligen Mann todt im Wochenblättchen zu lesen, welchen Wunsch sie durch ihre Ordnungsliebe zu entschuldigen sucht. Mephistopheles, der sich nur des Scheines wegen entfernen wollte, da er wohl wußte, Marthe werde ihn nicht so fortlassen, erbietet sich, den Tod des Herrn Schwerdtlein durch sein eidliches Gelöbniß und das eines Freundes vor dem Richter festzustellen. Marthe ist sehr froh, daß der Herr seinen Freund am Abend mitbringen will, und als derselbe den Wunsch äußert, auch Gretchen zu finden, erklärt sie ohne weiteres, daß sie beide zusammen am Abend im Garten hinter dem Hause der Herren warten wollen. Freilich sträubt sich das kindliche Gretchen, das vor dem vornehmen Herrn schamroth werden zu müssen glaubt, aber Mephistopheles hat nicht umsonst ihre Eitelkeit gespornt, und Marthe hat bereits durch das Geheimniß des Schmuckes Gewalt über sie erlangt, und so wird sie diese auch zum zweiten Schritte, zur zweiten Verheimlichung vor der Mutter, leicht verleiten können.

Faust und Mephistopheles auf der Straße.

Faust wartet auf der Straße voll Ungeduld und glühender Liebessehnsucht der Nachricht, welche ihm Mephistopheles bringen soll, und äußert, ohne diesen lange unterbrechen zu wollen, seine vollste Befriedigung, als dieser ihm verkündet, Gretchen solle in kurzem sein werden.

> Heut Abend sollt ihr sie bei Nachbars Marthen[2]) sehn:
> Das ist ein Weib wie auserlesen
> Zum Kuppler- und Zigeunerwesen.[3])

Als Mephistopheles ihm darauf mittheilt, es werde dafür nur verlangt, daß

---

1) Die erste Ausgabe liest: „Lebt wohl ihr Frauen!" (statt Frau'n), wogegen sie oben „ein herz'ger Närrchen" (statt herziger) hat.

2) So steht richtig in der ersten Ausgabe, wogegen die spätern das ganz unerklärliche Nachbar' Marthen haben. Nachbars Marthe ist eine dem gewöhnlichen Leben entnommene Redeweise. Vorher hat die erste Ausgabe im Feuer.

3) Besonders die ältern Zigeunerinnen gaben sich mit Wahrsagen und allerlei Liebesintriguen ab. Man vergleiche Goethes „Götz", besonders im ersten Entwurf (B. 34, 118 f.).

ie beide ein gültiges Zeugniß ablegen sollen, Frau Marthens Mann liege in Padua begraben, bemerkt Faust, er habe auf sehr kluge Weise die Nachbarin zu gewinnen gesucht, da dieses Weib einen solchen Dienst vor allem hoch anschlagen müsse. Als er aber in seiner Treuherzigkeit meint, sie müßten nach Padua reisen, um sich vorerst von der Wahrheit der Sache zu überzeugen, spottet Mephistopheles seiner mit dem sprichwörtlichen Ausrufe: Sancta simplicitas! (Heilige Einfalt!)[1]) Die Zumuthung, zu beschwören, „ohne viel zu wissen", weist er mit Entschiedenheit zurück[2]), aber Mephistopheles entgegnet ihm mit bitterm Spotte:

> O heil'ger Mann! Da[3]) wär't ihr's nun!
> Ist es das erstemal in eurem Leben,
> Daß ihr falsch Zeugniß abgelegt?[4])

Da er ihm vorwirft, er habe früher über Gott, Welt, Menschen und viele andere Dinge „mit frecher Stirne, kühner Brust" Auskunft gegeben, ohne davon im Grunde mehr zu verstehn, muß Faust dieses zwar zugeben, aber ohne die Folge für den vorliegenden, ganz verschiedenen Fall einzuräumen.

> Du bist und bleibst ein Lügner[5]), ein Sophiste.[6])

Doch er wagt es auch, den Eid wahrer Seelenliebe, welchen Faust Gretchen bald schwören werde, als bloßes Trugspiel, um das arme Kind zu bethören, darzustellen. Als aber Faust betheuert, dieser Schwur werde ihm ganz von Herzen gehn, steigert sich der satanische Spott zu bitterstem Hohne:

> Gut und schön!
> Dann wird von ewiger Treu' und Liebe,
> Von einzig überallmächtigem Triebe[7]) —
> Wird das auch so von Herzen gehn?

1) Man leitet ihn von Huß her, welcher, als er, bereits am Pfahle des Scheiterhaufens festgebunden, die Beobachtung machte, wie ein altes Mütterchen sich beeilte, noch einen Span zur Verbrennung des Ketzers herbeizutragen, mit himmlischer Milde diese Worte ausgerufen haben soll.

2) Faust bedient sich statt des traulichen Du des förmlichen, fernstehenden Er in der Anrede des Mephistopheles, der ihn bald du, bald ihr nennt.

3) Da heißt hier diesmal, in diesem Falle, wenn ihr euch wirklich weigertet, das verlangte Zeugniß abzulegen, ohne daß ihr etwas von der Sache wißt.

4) Die Vergangenheit abgelegt erklärt sich daraus, daß der Redende sich in die frühere Zeit versetzt, wo er wirklich falsch gezeugt hat.

5) Die Schrift nennt den Teufel einen „Lügner von Anfang an".

6) Die Volkssprache gibt den in der neuen Form abgebogenen fremden Personennamen noch ein e im Nominativ, wie Jesuite, Phantaste, Philosophe. Vgl. Lehmann S. 349 f.

7) Mit dem Ausdruck überallmächtigem Triebe, den Mephistopheles mit höhnischem Lachen begleitet, wodurch auch die angefangene Satzbildung unterbrochen wird, deutet er auf das schwärmerische Gefühl hin, welches in der Liebe einen göttlichen, alle Wesen belebenden und zum Höchsten entflammenden Strahl andachtsvoll verehrt, was freilich der entschiedenste Gegensatz zu Faust's früherm Fluch ist.

Aber dieser Hohn ist so weit entfernt, Faust's Herz zu verletzen, daß er vielmehr die ganze Glut seiner tief aufgeregten Seele zu hellen Flammen hoch auflodern läßt. Mit Mephistopheles mag er darüber nicht sprechen, da dieser ein solches Gefühl nicht versteht; wie sollte das unendliche Sehnen der Liebe, diese vorher nie gekannte, nie geahnte Macht, für die er keinen Namen zu finden weiß, eine bloße Lüge sein, durch welche er ein armes Mädchen mit teuflischer List zu Grunde zu richten suchte! Mephistopheles kann sich diesem Ausbruche des schwärmerischen Gefühls gegenüber nur in die kalte Betheurung retten, er habe doch Recht — und leider spricht er die Wahrheit, da er wohl weiß, daß die niedrige Sinnlichkeit über dieses höhere, himmelstürmende Gefühl den Sieg davon tragen werde. Gerade die ruhig kalte Bestimmtheit der Worte: „Ich hab' doch Recht!" wirkt auf Faust sehr verletzend, woher er in leidenschaftlichen Eifer geräth, welcher sich in den jeden Widerstreit abweisenden Worten ausspricht:

> Hör! merk' dir dies,
> Ich bitte dich, und schone meine Lunge:[1])
> Wer Recht behalten will und hat nur eine Zunge,
> Behält's gewiß.

Daß der Teufel Macht über ihn habe, muß er leider zu sehr zugeben; er kann sich nur der von Mephistopheles gestellten Bedingung unterwerfen, da er die glühende Liebessehnsucht nach Gretchen nicht länger zu bekämpfen vermag, und er so jedes Mittel ergreifen muß, welches der Teufel ihm bietet.

> Und komm'; ich hab' des Schwätzens Ueberdruß[2]);
> Denn du hast Recht, vorzüglich weil ich muß.

Die gewaltige Widerstandskraft ist in Faust gebrochen; zwar flammt er zuweilen gegen den Teufel auf im Gefühle seiner höhern Würde, aber nur zu bald muß er diesem nachgeben; denn die gemeine Sinnlichkeit, deren Vertreter gerade Mephistopheles ist, hat durch den gräßlichen Fluch gegen alles Gute und Schöne Gewalt über ihn erlangt. So wird denn auch, wie wir schon hier ahnen müssen, in der Liebe zu Gretchen endlich die gemeine Sinnlichkeit über das höhere Gefühl, das ihm in der Geliebten aufgeht, den Sieg davon tragen.

---

1) Die erste Ausgabe setzt vor merk' und nach Lunge Gedankenstriche, die spätern nach dies und Lunge. Meiner Lunge hat nur die Ausgabe von 1817.

2) Und verbindet hier das folgende komm' mit dem vorhergehenden hör'! merk' dir dies. Schwätzen statt schwatzen ist mundartliche Form, der sich Goethe auch sonst bedient, die aber in den späteren Ausgaben häufig in schwatzen verändert worden; im „Faust" hat sie sich hier und B. 11, 109. 181. B. 12, 113, meist im Reime, erhalten, wogegen in der Brockenszene B. 11, 177 schwatzen steht.

Erste Gartenszene.

Die abgesprochene Zusammenkunft im Garten hinter Marthens Hause führt der Dichter uns erst in dem Augenblicke vor, wo die beiden Paare, welche unter sich den entschiedensten Gegensatz bilden, sich bereits voneinander getrennt haben.[1]) Gretchen's Seele erschließt sich hier vor dem geliebten Manne in aller Herzensgüte, Reinheit und Unschuld, ihre Liebe ist gleichsam der Duft aller ihrer Tugenden, wogegen Marthen's mannsüchtige Gemeinheit durch Mephistopheles, der ihren Werbungen geschickt ausweicht, in ihr wahres Licht und den schärfsten Gegensatz zu jener sich rein hingebenden Liebe gestellt wird.

Der Dichter läßt beide Paare dreimal an uns vorübergehn. Gretchen, die an Faust's Arm spaziert, weiß in ihrer Kindereinfalt nicht, was der vornehme, vielgereiste Mann, wie ihn Mephistopheles früher geschildert hat, an ihr findet, wie ihr arm Gespräch ihn unterhalten kann; der böse Gedanke, daß er ihrer Tugend nachstellen wolle, ist zu schwarz für diese schöne Seele, die in der Freundlichkeit des Herrn nur herablassende Güte sieht. Aber Faust fühlt unendliche Seligkeit in der Nähe dieses Engels, von dem ein Blick, ein Wort ihm mehr Unterhaltung gewährt, als alle irdische Weisheit, die ihn längst anekelt. Als er ihre Hand küssen will, um seine glühenden Lippen darauf zu kühlen, begreift sie nicht, wie Faust diese nur küssen könne, die ja gar zu garstig und zu rauh sei, da sie, weil die Mutter zu sehr spare, zu viel damit arbeiten müsse. So wird schon hier die folgende Beschreibung ihres häuslichen Zustandes eingeleitet. Und was wäre auch natürlicher, als daß eine so reine Seele, deren Gedanken- und Erfahrungskreis so ganz beschränkt ist, den Mann, dem ihr Herz entgegenschlägt, gleich mit ihren nächsten häuslichen Angelegenheiten unterhält! Hatte doch auch die geistreiche Lili den Dichter sofort mit ihrem ganzen Familienkreise durch ihre eingehenden Beschreibungen bekannt gemacht!

Wenn Gretchen die zärtliche Liebe, wie wohl eine solche ihrem Herzen auch thun würde, bescheiden ablehnt, so geht dagegen Marthe darauf aus, den reisenden Herrn zu fesseln, indem sie sich nach seinen Lebensverhältnissen erkundigt und ihm in das Gewissen redet, sich doch ja zu verheirathen. Mephistopheles, der in einer wohlgesetzten Antwort durch die Aeußerung, daß man mit Schmerz manchen Ort verlasse, Marthen selbst zu einer raschen Hoffnung verleitet hat, räumt spottend ein, daß es gar schlimm sei, im Alter ganz allein zu stehn, worauf denn das rasch zum Ziele drängende Weib ihm den Rath gibt, sich bei Zeiten umzusehn.

Gretchen will die Aeußerung Faust's, daß sie ihm unvergeßlich sei, nur

---

1) Die Benachrichtigung des Mephistopheles, daß er mit Faust den Tod von Herrn Schwerdtlein gerichtlich bezeugt habe, ist vorhergegangen.

Aber dieser Hohn ist so weit entfernt, Faust's Herz zu verletzen, daß er vielmehr die ganze Glut seiner tief aufgeregten Seele zu hellen Flammen hoch auflodern läßt. Mit Mephistopheles mag er darüber nicht sprechen, da dieser ein solches Gefühl nicht versteht; wie sollte das unendliche Sehnen der Liebe, diese vorher nie gekannte, nie geahnte Macht, für die er keinen Namen zu finden weiß, eine bloße Lüge sein, durch welche er ein armes Mädchen mit teuflischer List zu Grunde zu richten suchte! Mephistopheles kann sich diesem Ausbruche des schwärmerischen Gefühls gegenüber nur in die kalte Betheurung retten, er habe doch Recht — und leider spricht er die Wahrheit, da er wohl weiß, daß die niedrige Sinnlichkeit über dieses höhere, himmelstürmende Gefühl den Sieg davon tragen werde. Gerade die ruhig kalte Bestimmtheit der Worte: „Ich hab' doch Recht!" wirkt auf Faust sehr verletzend, woher er in leidenschaftlichen Eifer geräth, welcher sich in den jeden Widerstreit abweisenden Worten ausspricht:

> Hör! merk' dir dies,
> Ich bitte dich, und schone meine Lunge:[1])
> Wer Recht behalten will und hat nur eine Zunge,
> Behält's gewiß.

Daß der Teufel Macht über ihn habe, muß er leider zu sehr zugeben; er kann sich nur der von Mephistopheles gestellten Bedingung unterwerfen, da er die glühende Liebessehnsucht nach Gretchen nicht länger zu bekämpfen vermag, und er so jedes Mittel ergreifen muß, welches der Teufel ihm bietet.

> Und komm'; ich hab' des Schwätzens Ueberdruß[2]);
> Denn du hast Recht, vorzüglich weil ich muß.

Die gewaltige Widerstandskraft ist in Faust gebrochen; zwar flammt er zuweilen gegen den Teufel auf im Gefühle seiner höhern Würde, aber nur zu bald muß er diesem nachgeben; denn die gemeine Sinnlichkeit, deren Vertreter gerade Mephistopheles ist, hat durch den gräßlichen Fluch gegen alles Gute und Schöne Gewalt über ihn erlangt. So wird denn auch, wie wir schon hier ahnen müssen, in der Liebe zu Gretchen endlich die gemeine Sinnlichkeit über das höhere Gefühl, das ihm in der Geliebten aufgeht, den Sieg davon tragen.

---

1) Die erste Ausgabe setzt vor merk' und nach Lunge Gedankenstriche, die spätern nach dies und Lunge. Meiner Lunge hat nur die Ausgabe von 1817.

2) Und verbindet hier das folgende komm' mit dem vorhergehenden hör'! merk' dir dies. Schwätzen statt schwatzen ist mundartliche Form, der sich Goethe auch sonst bedient, die aber in den späteren Ausgaben häufig in schwatzen verändert worden; im „Faust" hat sie sich hier und B. 11, 109. 181. B. 12, 113, meist im Reime, erhalten, wogegen in der Brockenszene B. 11, 177 schwatzen steht.

Erste Gartenszene.

Die abgesprochene Zusammenkunft im Garten hinter Marthens Hause führt der Dichter uns erst in dem Augenblicke vor, wo die beiden Paare, velche unter sich den entschiedensten Gegensatz bilden, sich bereits voneinander jetrennt haben.[1] Gretchen's Seele erschließt sich hier vor dem geliebten Manne in aller Herzensgüte, Reinheit und Unschuld, ihre Liebe ist gleichsam er Duft aller ihrer Tugenden, wogegen Marthen's mannsüchtige Gemeinheit urch Mephistopheles, der ihren Werbungen geschickt ausweicht, in ihr wahres Licht und den schärfsten Gegensatz zu jener sich rein hingebenden Liebe ge- tellt wird.

Der Dichter läßt beide Paare dreimal an uns vorübergehn. Gretchen, ie an Faust's Arm spaziert, weiß in ihrer Kindereinfalt nicht, was der vor- ehme, vielgereiste Mann, wie ihn Mephistopheles früher geschildert hat, an ihr indet, wie ihr arm Gespräch ihn unterhalten kann; der böse Gedanke, daß r ihrer Tugend nachstellen wolle, ist zu schwarz für diese schöne Seele, die in er Freundlichkeit des Herrn nur herablassende Güte sieht. Aber Faust fühlt nendliche Seligkeit in der Nähe dieses Engels, von dem e i n Blick, i n Wort ihm mehr Unterhaltung gewährt, als alle irdische Weisheit, die ihn ängst anekelt. Als er ihre Hand küssen will, um seine glühenden Lippen arauf zu fühlen, begreift sie nicht, wie Faust diese nur küssen könne, die ja ar zu garstig und zu rauh sei, da sie, weil die Mutter zu sehr spare, zu viel amit arbeiten müsse. So wird schon hier die folgende Beschreibung ihres äuslichen Zustandes eingeleitet. Und was wäre auch natürlicher, als daß ine so reine Seele, deren Gedanken- und Erfahrungskreis so ganz beschränkt t, den Mann, dem ihr Herz entgegenschlägt, gleich mit ihren nächsten häus- ichen Angelegenheiten unterhält! Hatte doch auch die geistreiche Lili den ichter sofort mit ihrem ganzen Familienkreise durch ihre eingehenden Beschrei- ungen bekannt gemacht!

Wenn Gretchen die zärtliche Liebe, wie wohl eine solche ihrem Herzen uch thun würde, bescheiden ablehnt, so geht dagegen Marthe darauf aus, en reisenden Herrn zu fesseln, indem sie sich nach seinen Lebensverhältnissen rkundigt und ihm in das Gewissen redet, sich doch ja zu verheirathen. Me- histopheles, der in einer wohlgesetzten Antwort durch die Aeußerung, daß man it Schmerz manchen Ort verlasse, Marthen selbst zu einer raschen Hoffnung erleitet hat, räumt spottend ein, daß es gar schlimm sei, im Alter ganz allein u stehn, worauf denn das rasch zum Ziele drängende Weib ihm den Rath ibt, sich bei Zeiten umzusehn.

Gretchen will die Aeußerung Faust's, daß sie ihm unvergeßlich sei, nur

---

1) Die Benachrichtigung des Mephistopheles, daß er mit Faust den Tod von Herrn Schwerdtlein gerichtlich bezeugt habe, ist vorhergegangen.

für eine dem vornehmen Herren geläufige Höflichkeit halten, wobei sie sich des sprichwörtlichen Ausdrucks: „Aus den Augen aus dem Sinn", bedient; sie sei ja gar zu unverständig, er werde viele verständigere Freunde haben. Faust wird durch diese arglose, reine Natürlichkeit ganz hingerissen, so daß er, im Gegensatz zu der gewöhnlichen sogenannten Verständigkeit, die Einfalt und Unschuld preist, Demuth und Niedrigkeit als höchstes Geschenk der liebevoll ihre Gaben vertheilenden Natur erhebt. Gretchen aber unterbricht sein begeistertes Lob durch die Bemerkung, sie werde sich glücklich schätzen, wenn er nur einen Augenblick an sie denken wolle, sie selbst werde in ihrer Einsamkeit Gelegenheit und Zeit genug haben, sein Bild sich zurückzurufen — eine Aeußerung, welche den Eindruck, den Faust auf ihr Herz gemacht, sichtlich verräth. Die Frage Faust's, ob sie denn viel allein sei, veranlaßt sie, ein natürlich reizendes Bild ihrer häuslichen Zustände und ihrer Familienverhältnisse zu entwerfen, in welchem das vielbeschäftigte, in seinem Kreise mit Sicherheit und ruhiger Zufriedenheit sich bewegende, gutmüthige, von reinster Menschlichkeit belebte Bürgermädchen uns entgegentritt. Der Vater hat ein hübsches Vermögen hinterlassen, ein Häuschen und vor der Stadt ein Gärtchen; jetzt lebt sie mit der Mutter, die, da sie etwas zu genau ist, keine Magd hält, ganz allein; ihr Bruder ist Soldat und ihr kleines Schwesterchen, das nach dem Tode des Vaters geboren wurde, ist jetzt todt. Die Beschreibung der Mühen, welche sie des „armen Würmchens" wegen Tag und Nacht hat bestehn müssen, ist voll Leben und frischer Natürlichkeit; sie zeigt uns das Mädchen bereits in der höchsten Bestimmung des Weibes, in der mütterlichen Pflege der lieben Kleinen, und zieht hierdurch Faust's Seele, der mit stiller Verehrung auf ihre Worte lauscht, mit noch innigeren Banden an sich.

Marthe hat unterdessen das begonnene Gespräch nicht aufgegeben, vielmehr rückt sie mit ihren auf eine eheliche Verbindung sich beziehenden Fragen immer näher und unausweichbarer dem Mephistopheles auf den Leib [1]); dieser will sie nicht verstehn und weicht ihren Fragen geschickt aus, indem er immer über dieselben hinausgeht und den an die verschwiegene Antwort sich knüpfenden Gedanken ausspricht, bis sie dem Teufel selbst zuletzt lästig zu werden beginnt, so daß er endlich abbricht. [2]) Wie sehr sticht dieses ihre Pläne und Absichten verheimlichende, nicht nach dem Herzen, sondern nach der Hand des fremden Reisenden angelnde Weib gegen das freie, offene Gretchen ab, wel-

1) Die erste Wechselrede der Frau Marthe und des Mephistopheles („Die armen Weiber — zu belehren") fehlt in der ersten Ausgabe.

2) Auf die erste Frage, ob sich sein Herz schon irgendwo gebunden habe, erwiedert er:

Das Sprichwort sagt: Ein eigner Herd,
Ein braves Weib sind Gold und Perlen werth.

Bekannt ist das Sprichwort: „Eigen Herd ist Goldes (oder Geldes) werth." Ein anderes heißt: „Ein fromm Weib kann man mit Gold nicht überwiegen", ein drittes:

Ein ehrbar Frau von Sitten schon
Und häuslich ist des Mannes Kron'.

es sich zu dem Gedanken, die Liebe eines solchen Herrn zu gewinnen und
ı verdienen, nicht versteigt!

Das Bekenntniß der Liebe leitet Faust, der jetzt schon Gretchen's Ver-
auen erworben hat, durch die Erinnerung an sein erstes Zusammentreffen
it ihr ein. Die Frage, ob sie ihn gleich wieder erkannt habe, als er in
n Garten getreten sei, bejaht sie, indem sie ihn daran erinnert, ob er nicht
sehen, wie sie gleich die Augen niedergeschlagen habe, weil sie die Erinne-
.ng an jene erste Begegnung beschämt gemacht. Die Anrede Faust's auf
fener Straße hatte sie in Bestürzung versetzt, da sie gesehen, daß er sie für
re Dirne gehalten, mit der er ohne weitere Umstände gerade aus handeln
nne; aber dennoch hatte sich, wie sie gestehn muß, in ihrem Herzen etwas
seinen Gunsten zu regen begonnen[1]), so daß sie nicht so böse auf ihn
be sein können, als er es durch seine freche Zudringlichkeit um sie verdient.
ßt will sie das Blumenorakel befragen, ob Faust, für den sie schon damals
vas in ihrem Herzen empfunden hat und der sie jetzt als sein „süß Lieb-
n" begrüßt, sie wirklich liebe; sie bedient sich dazu des bekannten Spiels
; Ausrupfens der Blättchen des Kranzes einer Sternblume. Am gewöhn-
ısten braucht man den Namen Sternblume oder Sternkraut von der
ter, und an diese wird auch hier eher zu denken sein, als an die weiße
.rzisse, die auch diesen Namen führt.[2]) Es wird dies Abzählen mit Ja und
in auch auf vielfache andere Weise als prophetisch benutzt. Faust, den die
ne Kinderunschuld dieser aus den Augen freundlich, wie ein milder Abend-
·n, hervorleuchtenden Seele tief ergreift, fühlt sich durch das zu seinen Gun-
ı lautende Orakel von lebhaftestem Gefühle des hohen Glückes, welches ihm
der Geliebten zu Theil geworden, erfüllt.[3]) Den ganzen unendlichen Ge-
.t seiner treuen Liebe möchte er wie in einem elektrischen Strahle in ihr
vegtes Herz ausströmen lassen; er möchte sie von dem hohen Gedanken ge-

1) Die Form begonnte ist in der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts die
zig gangbare, erst seit Klopstock tritt unser jetziges begann hervor. Goethe hat die
:m nur hier, Wieland an mehreren Stellen (Oberon II, 24. X, 4. Amadis XIII,
; eben so finden wir sie bei Lessing und durchweg bei Gellert. Uebrigens kannte
Hochdeutsche von jeher die starke und schwache Form nebeneinander. Vgl. J. Grimm
Haupt's „Zeitschrift für das deutsche Alterthum" VIII, 14 ff.

2) Bei Walther von der Vogelweide kommt das Halmmessen in dieser Weise vor
65, bei Simrock S. 51). Auch das Gänseblümchen oder Maßlieb wird in derselben
gebraucht, woher der französische Ausdruck à la franche Marguérite in der Be-
tung unbedachtsam. Aehnliche Spiele kannten schon die Griechen, bei denen unter
erm das Blatt einer gewissen Blume, dessen Klatschen als Liebesorakel galt, den
men Telephilon (Fernlieb) führte. Vgl. Theocr. III, 29.

3) In den folgenden tief erregten Worten fallen die Reime weg, doch sind die
'se alle jambisch, auch das schließende: „Nein, kein Ende! Kein Ende!" wo das erste
de jambisch gemessen wird, wie vorher ewig. „Er liebt mich — Blumenwort" ist
ein Vers zu nehmen, eben so darauf: „Mich überläuft's — Blick."

genseitiger Hingabe zu einem ineinander webenden und schaffenden Leben ganz durchdringen. Daher stellt er an sie die bedeutungsvolle, mit feierlichster Würde und höchster Bewegung gesprochene Frage:

Verstehst du, was das heißt: Er liebt dich!

Und als Faust nun ihre beiden Hände faßt, als er seine ganze Seele in einem Händedruck gleichsam magnetisch auf sie hinüberleitet, wie ja die Hände beim Magnetisieren als beste Leiter gelten, da überkommt sie das Gefühl der Liebe mit seiner ganzen Allgewalt, es überläuft sie wie ein Schauder, vor dem sie in sich zusammenschreckt. Es ist dies der entscheidende Augenblick des Ueberganges zu einem neuen Leben, wo die Liebe kein Mein und Dein mehr scheidet, sondern eine unzertrennliche Einigung die Seelen ineinander wachsen und wurzeln läßt. Faust selbst sucht vergebens nach Worten, um diesen Zustand zu beschreiben; er fühlt nur, daß ein Ende desselben für sie beide nur Verzweiflung sein könne, daß er ewig dauern müsse. Noch weniger vermag Gretchen ihrem unendlichen Gefühle Worte zu geben, sie drückt zum Zeichen ihres innigsten Einverständnisses dem Geliebten die Hände; aber kaum hat sie diesen Händedruck ihre völligste Hingabe an den Mann ihres Herzens bezeugen lassen, als sie von dem sie mit Allgewalt überströmenden Gefühle so ganz bewältigt wird, daß sie sich losmachen und von dannen laufen muß; vor ihrem eigenen übermächtigen Gefühle möchte sie fliehen; damit dieses sie nicht ganz erdrücke, muß sie sich einen Augenblick der Nähe und dem Auge des Geliebten entziehen.

Wenn Faust und Gretchen, wie sehr letztere auch anfangs dessen Liebe bescheiden ablehnt, auf diese Weise zum Geständnisse ihrer beseligenden Leidenschaft gekommen sind, so hat dagegen Marthe, welche hier auf Mephistopheles, wie Faust auf Gretchen zu wirken sucht, ihren Zweck völlig verfehlt. Hat sie früher ihre Zudringlichkeit auf's äußerste gesteigert, so will sie jetzt versuchen, ob sie etwa noch durch ihr Zurückziehen den Mephistopheles reizen könne. Aber an ihre Bemerkung, die Nacht breche an, knüpft dieser sogleich die von Marthen am wenigsten beabsichtigte Erklärung: „Ja, und wir wollen fort." Diese hüllt sich nun in das heilige Gefühl ihrer Unschuld, welche das Gerede der Nachbarn scheut, das gerade nirgends schlimmer sei als in ihrer Stadt.[1])

1) In den Worten: Es ist, als hätte niemand nichts zu treiben
Und nichts zu schaffen.
ist die doppelte Verneinung zu bemerken, die im Mittelhochdeutschen ganz gewöhnlich war, jetzt noch mundartlich in Nord- und Mitteldeutschland geläufig ist, aber außer bei Goethe auch bei Gellert, Klopstock, Wieland, Schiller u. a. an einzelnen Stellen sich findet. Vgl. unten (V. 11, 152): „Daß er an nichts keinen Antheil nimmt", (V. 11, 162): „Thut keinem Dieb nur nichts zu lieb". Noch im Jahre 1820 schrieb Goethe (B 18, 116): „Nirgends keine Seele war zu sehn", 1827 (B. 33, 337): „Keine Nation hat zu keiner Zeit das Vorrecht erhalten u. s. w." Leider ist dem Pedantismus mit so manchen anderen unserer Sprache Kraft und Fülle verleihenden Eigenthümlichkeiten auch die Verdoppelung der Verneinung zum Opfer gefallen. Vgl. Götzinger II, 44. Kehrein in Viehoff's „Archiv für den Unterricht im Deutschen" II, 288.

a aber Mephistopheles hierauf nichts erwiedert, so kommt sie auf Faust und
retchen zurück, die wie ihr Begleiter bemerkt, den Gartengang nach dem
artenhäuschen hinaufgeflogen sind. Die Worte „Muthwill'ge Sommervögel!"
richt Mephistopheles nicht ohne leichtfertigen Spott. Auch dürfte in seiner
rwiederung auf Marthen's Bemerkung, er scheine ihr gewogen:

Und sie ihm auch. Das ist der Lauf der Welt,

eben der Leichtfertigkeit des sittlichen Urtheils eine Hindeutung auf Frau
larthe, die ihm so sehr gewogen ist, kaum zu verkennen sein.

Gretchen ist in's Gartenhäuschen gelaufen, wo sie sich hinter die Thüre
llt und, indem sie die Fingerspitze (man hat an den Zeigefinger der linken
and zu denken) erwartungsvoll an die geschlossenen Lippen hält, durch die
itze guckt. Wie freut sie sich, als sie ihn kommen sieht, und er, nachdem er
durch die Ritze erblickt hat, lächelnd zu ihr tritt und, mit den Worten:
treff' ich dich!" sich zu ihr herüber beugend, sie glühend küßt! Gretchen aber
aschlingt ihn mit ihren Armen, gibt ihm den Kuß zurück und fügt die Ver-
herung ihrer herzlichsten Liebe hinzu:

Bester Mann! Von Herzen lieb' ich dich!

er Gedanke, daß hierin etwas Arges liege, kann dieser unschuldsvollen, dem
nsten Triebe folgenden Seele nicht einfallen. Faust, den wir früher den
äßlichsten Fluch über alles, was uns im Leben schmeichelt, über die Hoff-
ng, den Glauben, die Geduld und die höchste Liebeshuld aussprechen hörten,
t jetzt in der Liebe zu Gretchen erkannt, daß es reine und edle Gefühle
he, die den Menschen auf ewig zu beglücken vermögen, wogegen ihm die
neine gierige Sinnlichkeit, in welche Mephistopheles ihn ganz zu versenken
dacht hatte, verhaßt ist, wie dies der im folgenden kund gegebene Abscheu
gen Mephistopheles, der gerade der Vertreter der niedrigen Sinnlichkeit ist,
eichnend ausspricht. Kaum hat Faust das Geständniß von Gretchen's Liebe
nommen, als zur ungelegensten Zeit Mephistopheles, der diese reine Wonne-
ne dem Faust nicht gönnt, am Gartenhäuschen anklopft. Faust fragt, in-
n er unwillig mit dem Fuße auf den Boden stampft[1]: „Wer da?", und
jener mit „Gut Freund!" antwortet, ruft er im tiefsten Gefühle seines
gensatzes zu diesem: „Ein Thier!"[2] Mephistopheles und Marthe, die hier
htig scheinen will, im Grunde aber Gretchen's Glück beneidet, drängen zur
ennung. Faust's Anerbieten, die Geliebte nach Hause zu begleiten, lehnt
se bescheiden mit Hindeutung auf die Strenge der Mutter ab, dagegen ver-
hlt sie nicht ihre Hoffnung, ihn bald wiederzusehn, während Marthe für

1) Selbst Egmont's Klärchen bedient sich dieses Zeichens ihres Unmuthes. Vgl.
9, 191.

2) Aehnlich ruft das Volk, nachdem es den Satyros in seiner gemeinen Natur er-
nt hat: „Ein Thier! ein Thier!" (B. 7, 203.)

Mephistopheles und dieser für jene kein Wort des Abschieds hat.[1]) Nachdem Faust sich entfernt hat, spricht Gretchen noch ihre Bewunderung über die hohen Gedanken des herrlichen Mannes, zugleich aber das Gefühl ihrer Nichtigkeit im Vergleich mit diesem aus, von dem sie noch immer nicht begreifen kann, was er an ihr, einem armen[2]), unwissenden Kinde, finde.

Trennung.

Faust's Monolog in Wald und Höhle.

Dieser Monolog mit dem folgenden Zwiegespräch zwischen Faust und Mephistopheles steht im „Fragment" ganz irrig erst nach der „Brunnenszene"[3]), also nach dem Falle Gretchen's. Daß er nicht zugleich mit dem ersten Entwurf, sondern erst in Italien oder kurz nach der Rückkehr von dort entstanden, zeigt außer dem ganzen Tone schon das Versmaß, da er in reimlosen fünffüßigen Jamben geschrieben ist, wie die in Italien umgebildete „Iphigenie".

Faust hat das hohe Glück der Liebe einer so reinen Seele tief und warm empfunden, aber er schwebt in Furcht, voll wilder Gier, die sich neben jenem heiligen Triebe zuweilen in seiner Brust regt, die Geliebte zu verderben, das Glück derselben zu zerstören; deshalb flieht er vor ihr in die Einsamkeit der stillen Natur, in den Wald, in eine allen Blicken verborgene Höhle, wo wir ihn wiederfinden, vollbeglückt im reinen Genusse der Natur, den er sich einst so sehnsüchtig gewünscht. Dankbar wendet er sich zum erhabenen Geiste, der ihm alles gegeben habe, warum er gebeten, der ihm nicht umsonst sein Angesicht im Feuer zugewendet[4]), der ihm die herrliche Natur zum Königreich gegeben habe, Kraft, sie zu fühlen, zu genießen. Hier scheint auf den ersten Anblick ein nicht auszugleichender Widerspruch mit dem Anfange des Stückes vorzuliegen. Der Erdgeist, — denn nur an diesen kann man hier denken

1) Daß Marthe sich mit Faust und Mephistopheles entferne, wird nicht bemerkt, ist auch, da sie dem Faust Ade! zuruft, an sich unwahrscheinlich, obgleich Gretchen zuletzt allein ist. Wahrscheinlich soll Marthe ihnen nachblicken und bald darauf nachgehn.

2) Arm, wobei man hier nicht an Besitzlosigkeit zu denken hat, erhält seine nähere Bestimmung durch das folgende unwissend. Dem reichen Schatze von Faust's Kenntnissen, Erfahrungen und Weisheit gegenüber fühlt sich Gretchen ganz arm.

3) Seltsamer Weise ist Tieck bei der theatralischen Darstellung der falschen Szenenfolge des „Fragments" gefolgt, indem er nur die Brunnenszene wegläßt.

4) Hartung erklärt wunderlich also: „Gott hat dem Faust, wie Mosen einst, sein

— war auf Faust's Beschwörung in einer röthlichen Flamme erschienen, aber als jener sich ihm ganz nah zu fühlen meinte, mit dem niederschmetternden Worte wieder verschwunden:

Du gleichst dem Geist, den du begreifst,
Nicht mir!

Wie kann nun Faust von diesem Erdgeiste, der ihm später nicht mehr erscheint, im Ernste behaupten, er habe ihm alles gegeben, was er sich erbeten! Man hat deshalb zu der Annahme seine Zuflucht genommen, der Erdgeist habe nach dem frühern, bei unserm Monolog noch vorschwebenden Plane dem Faust mehrfach erscheinen und ihm endlich den Mephistopheles zuführen sollen. Aber abgesehen davon, daß der Plan einer wiederholten Erscheinung des Erdgeistes an sich, wie S. 189 bemerkt wurde, nichts weniger als wahrscheinlich ist, gehört unser Monolog keineswegs dem ersten Entwurf, sondern der spätern Zeit an, wo Goethe über den zu befolgenden Plan nicht mehr zweifelhaft sein konnte. Man dürfte deshalb viel eher vermuthen, der Dichter habe sich hier wirklich einen Widerspruch zwischen den beiden ihrer Entstehungszeit nach so weit auseinander liegenden Szenen erlaubt, böte sich nicht eine andere Lösung ungesucht dar. Faust betrachtet jetzt den Erdgeist als diejenige Gewalt, von welcher die ganze Ordnung der elementarischen und nicht weniger der menschlichen Welt auf Erden abhängt; von einer über uns thronenden Gottheit will er nichts wissen, er erkennt nur den Geist an, der ihm wirklich erschienen und sich als die unsere irdische Welt beherrschende Macht zu erkennen gegeben, zugleich seine Erhabenheit über den Menschen, der ihn nicht zu begreifen vermöge, ausgesprochen hat. Diesem Geist der Erde, welcher gleichbedeutend ist mit dem Geiste der Natur, schreibt Faust alles zu, was ihm auf Erden verliehen ist, vor allem auch das in seiner Brust ruhende Gefühl für die reiche Schönheit der Natur selbst. Wenn er bemerkt, dieser habe ihm alles gegeben, worum er gebeten, so darf man hier wohl an den Wunsch denken, welchen er gleich im ersten Monolog beim Anblicke des Vollmondes geäußert hat:

Ach! könnt' ich doch auf Bergeshöh'n
In deinem lieben Lichte gehn,
Um Bergeshöhle mit Geistern schweben,
Auf Wiesen in deinem Dämmer leben.

Angesicht im Feuer zugewandt." Allein eine solche Vergleichung, ohne welche der Ausdruck nur eigentlich gefaßt werden kann, ist nicht angedeutet. Und wenn Faust hervorhebt, daß ihm alles verliehen sei, worum er gebeten, so muß hier jedenfalls eine bestimmte Beziehung auf das Vorgehende sich finden. Auch dürfte eine Hindeutung auf den im Dornbusch erscheinenden Gott des Judenthums dem Faust an dieser Stelle ganz fremd sein. So können wir es denn auch nicht billigen, wenn Hartung bei den Worten: „Du führst die Reihe der Lebendigen vor mir vorbei," an den Herrn erinnert, der Adam die Thiere vorführt und sie mit Namen bezeichnet.

Von allem Wissensqualm entladen
In deinem Thau gesund mich baden

Die Liebe hat nicht bloß seine wilde sinnliche Lust beruhigt, sondern auch sein Streben nach Wissen auf eine andere Bahn geleitet; es freut ihn jetzt, den leisen Regungen der Natur zu folgen, in ihr inneres Leben und Weben zu schauen, sich aus ihm sanfte Ruhe und Erquickung zu gewinnen. Wem könnte er dies anders zuschreiben, als dem Erdgeiste, der sich nach ihm in allem irdischen Leben thätig erweist! Auch hier haben wir nur die dichterische Umgestaltung eines von Goethe selbst erlebten Zustandes, der uns in „Wahrheit und Dichtung" (B. 21, 7 f.) erzählt, wie er nach der ersten unglücklichen Liebe seinen jungen, ihm zur Begleitung gegebenen Freund bei seinen Spaziergängen in die Wälder gezogen habe. „Indem ich die einförmigen Fichten floh, suchte ich jene schönen belaubten Haine, die sich zwar nicht weit und breit in der Gegend (von Frankfurt) erstrecken, aber doch immer von solchem Umfange sind, daß ein armes verwundetes Herz sich darin verbergen kann. In der größten Tiefe des Waldes hatte ich mir einen ernsten Platz ausgesucht, wo die ältesten Eichen und Buchen einen herrlich großen, beschatteten Raum bildeten. Etwas abhängig war der Boden und machte das Verdienst der alten Stämme um desto bemerkbarer. Rings um diesen freien Kreis schlossen sich die dichtesten Gebüsche, aus denen bemooste Felsen mächtig und würdig hervorblickten und einem wasserreichen Bach einen raschen Fall verschafften." Damals brach er seinem jungen Freunde gegenüber in den Wunsch aus: „O! warum liegt dieser köstliche Platz nicht in tiefer Wildniß, warum dürfen wir nicht einen Zaun umher führen, ihn und uns zu heiligen und von der Welt abzusondern! Gewiß, es ist keine schönere Gottesverehrung, als die, zu der man kein Bild bedarf, die bloß aus dem Wechselgespräch mit der Natur in unserm Busen entspringt!" Der alternde Dichter fügt bei dieser Gelegenheit hinzu: „Was ich damals fühlte, ist mir noch gegenwärtig; was ich sagte, wüßte ich nicht wieder zu finden."

Die Natur läßt den Faust hier in ihr tiefes geheimes Leben manchen forschenden Blick thun; sie ist nicht mehr stumm für ihn, wie er im zweiten Monolog klagte, er darf hier in ihr lebendiges Weben und Schaffen hineinschauen. Wer erkennt hier nicht Goethe's leidenschaftliche Beschäftigung mit der Natur, aus welcher er die reinsten Freuden und die wahrste Beruhigung seines Wesens schöpfte! Hier führt die Natur ihm die Reihe der lebenden Wesen vorüber und lehrt ihn in den Geschöpfen des Waldes, der Luft und des Wassers seine Brüder, seine Mitmenschen kennen, in welchen sich derselbe durch die ganze Natur verbreitete Lebens- und Schaffungsdrang ausspricht, wie in jenen. Wenn aber die Natur in wildestem Sturm den Wald aufregt und mit unwiderstehlicher Gewalt Riesenfichten aus dem Boden herausschleudert, dann zieht er sich in die ihn vor der rohen Naturgewalt sichernde Höhle zurück, wo er in seine eigene Brust hinabsteigt und sich vor sich selbst ent-

hüllt, den reichen Schatz von Gedanken, Empfindungen und Gefühlen erschließt.[1]) Den Gegensatz zu dem wüthenden Sturm bildet der rein sich erhebende milde Mond, dessen Schein seinen Geist ahnungsvoll zu den großen Geistern der Vorwelt hinzieht, die er in hehren, vom Silberblicke des Mondes beleuchteten Gestalten vor sich schweben sieht, wodurch der „Betrachtung strenge Lust“ (die iefen Gedanken über Welt, Natur und Geist) gelindert wird, in weiche Rührung sich auflöst.[2]) Bei den „silbernen Gestalten der Vorwelt“ dürften dem Dichter wohl die ossianischen Erscheinungen der Geister der Vorwelt vorschweben, die auf Nebelgewölk dem Geisterhügel nahen. Vgl. B. 14, 100.

Aber das Glück, welches Faust im Schoße der stillen, herrlichen Natur genießt, wird ihm durch die Gegenwart des Mephistopheles getrübt, den er benfalls als eine Gabe des Erdgeistes betrachtet. Er fühlt zu sehr, daß er iesen Gesellen, der ein Theil seines eigenen Wesens geworden, nicht mehr entehren kann, obgleich derselbe seinem bessern Gefühl widerstrebt, da er kalt nd frech ihn vor sich selbst erniedrigt, ihn mit bitterstem, seine Schwächen n teuflischer Lust verfolgendem Hohne vernichtet und die schönsten Gaben der latur ihm vergiftet. Dieser ist es auch, welcher jetzt in der ihn beglückenden Einsamkeit die wilde Gier nach dem Genusse der Geliebten in seiner Brust ufregt, und Faust fühlt wohl, daß derselbe nicht ablassen werde, bis er sein iel erreicht, ihn zum freveln Genusse getrieben haben wird, worin er doch ine wahre Befriedigung finden, sondern nach einer neuen Leidenschaft haschen irb, die sein Herz wieder so tief entzündet, wie die frühere.

So tauml' ich von Begierde zu Genuß,
Und im Genuß verschmacht' ich nach Begierde.[3])

ier tritt Mephistopheles deutlich als Vertreter der gemeinen, den Menschen twürdigenden Sinnlichkeit hervor, die den Faust, der vergebens mit seiner eidenschaft kämpft, zu Gretchen zurücktreibt und diese als Opfer fallen läßt.

Zwiegespräch zwischen Faust und Mephistopheles.

Dieses Zwiegespräch dürfte bereits dem ältern Entwurf angehört haben. ephistopheles, dem das Leben Faust's in Wald und Einsamkeit nicht behagt,

---

1) Dann führst du mich zur sichern Höhle, zeigst
Mich dann mir selbst, und meiner eignen Brust
Geheime, tiefe Wunder öffnen sich.

2) Vgl. die Worte der Zueignung:
Ein Schauer faßt mich, Thräne folgt den Thränen,
Das strenge Herz, es fühlt sich mild und weich.

3) Man erinnere sich der Worte im Monolog des Mephistopheles:
Er soll mir zappeln, starren, kleben,
Und seiner Unersättlichkeit
Soll Speis und Trank vor gier'gen Lippen schweben,
Er wird Erquickung sich umsonst erflehn.

versucht bei diesem auch diesmal sein alterprobtes Mittel, den Spott. Er kommt ihm mit der Frage entgegen, ob er dieses närrische Treiben noch nicht satt habe. Als Faust über den störenden Besuch sich unwillig äußert, meint dieser spöttisch, er werde doch nicht gar glauben, daß ihm so viel an ihm gelegen sei; er wolle ihn, wünsche er es, gern verlassen, da man an einem so barschen Gesellen, dem man nie genug thun, dem man es nie recht machen könne, doch wenig Freude habe. Faust aber wundert sich, daß er noch gar für die Langeweile, die er ihm mache, Dank in Anspruch nehmen zu wollen scheine, worauf der Teufel erwiedert:

Wie hätt'st du, armer Erdensohn,
Dein Leben ohne mich geführt?
Vom Krikskrabs[1]) der Imagination
Hab' ich dich doch auf Zeiten lang kuriert.
Und wär' ich nicht, so wärst du schon
Von diesem Erdball abspaziert.[2])

Er verspottet dann sein trostloses Sitzen in Höhlen und Felsenritzen, wo er aus Moos[3]) und triefendem Gestein sich Nahrung sauge, wobei man sich der manchen Spöttereien erinnern mag, welche Goethe seiner mineralogischen, botanischen und forstwissenschaftlichen Studien wegen erleiden mußte. Die Vergleichung des im Genusse der Natur sich freuenden Faust mit dem Schuhu[4]) und der Kröte ist voll bitterster Schärfe, die sich auch in den folgenden mit höhnischem Mitleiden ausgesprochenen Worten zu erkennen gibt:

1) Kribskrabs, von kribben (kratzen) ähnlich gebildet, wie Bindband, Wirrwarr, Klingklang, Singsang, Mischmasch, Schnickschnack, Zickzack, Piffpaff, Ripsraps (Grimm's Grammatik III, 307 f.) bezeichnet wild durcheinandergehende, regellose Züge. Hier dient es treffend zur Bezeichnung der tollen, unsicher hin und her schwankenden Züge der Einbildungskraft.

2) Man braucht nicht nothwendig an den Selbstmordversuch Faust's nach dem zweiten Monolog zu denken, den Mephistopheles nur aus der Ferne bemerkt hat; vielmehr will er im allgemeinen sagen, ohne ihn würde er es im Leben nicht ausgehalten haben.

3) Goethe berichtet (B. 36, 70), wie sich seine Betrachtung frühe der ganzen Sippschaft der Moose in ihrer größten Mannigfaltigkeit zugewendet habe. Ueber Goethe's botanische und forstwissenschaftliche Studien vgl. daselbst S. 69 ff. 152 ff. Zur Form schlurfen, der sich Goethe hier bedient, vgl. meine Erläuterung des „Tasso" S. 133*. Statt dumpfen Moos hat erst die Ausgabe letzter Hand das richtige dumpfem Moos hergestellt. Vgl. oben S. 291 Note 3.

4) Schuhu ist einer der vielen volksthümlichen Namen des Uhu's, den wir unter anderen bei Göckingk finden. So braucht Goethe diese Bezeichnung B. 7, 342. 21, 109. In Luther's Bibelübersetzung, wo anderwärts Uhu steht, lesen wir Mos. 3, 11, 17: „Das Käuzlein, den Schwan, den Huhu." Neben Schuhu stehen die Formen Schufut, Schubut, Buhu u. a. In der „Walpurgisnacht" nennt Goethe Uhu, Schuhu als Töne des Uhu's nebeneinander.

Ein schöner, süßer Zeitvertreib!
Dir steckt der Doktor noch im Leib. [1])

Zwar ist Faust sich seines höhern Wesens und Strebens dem schadenfrohen Teufel gegenüber bewußt, der nicht zu erkennen vermag, welche neue Lebenskraft ihm dieser Wandel in der Oede schaffe, aber Mephistopheles weiß mit seinem kalten Spotte über das überirdische Vergnügen, in die frische, belebende Kraft der schaffenden Natur einzudringen [2]), welches mit seiner gierigen Sinneslust in einen argen Kampf gerathe, ihn auf das tiefste zu verletzen und ihn aus der stillen Ruhe, in die er sich hier versenkt hatte, wieder aufzustören. Wie hoch auch sonst seine Anschauung und Einsicht sich versteige — mit Absicht bedient er sich hierbei des philosophischen Kunstausdrucks Intuition —, so gehe diese doch zuletzt in die gemeinste sinnliche Lust auf, was er mit der bereits oben S. 282 erwähnten unanständigen Gebärde andeutet. [3]) Da Faust über die Unanständigkeit des Teufels sein Pfui! ausruft, so verspottet dieser die heuchlerische Keuschheit derjenigen, welche das nicht sagen und hören wollen, was sie doch ungescheut denken und wünschen. Die Freude und Wonne, die er jetzt am Busen der Natur fühle, sei nicht weniger eine Täuschung, als die frühere Lust an der Wissenschaft, die ihn endlich so ganz unglücklich gemacht habe; auch werde er es nicht lange aushalten. [4])

Du bist schon wieder abgetrieben,
Und, währt es länger, aufgerieben
In Tollheit oder Angst und Graus. [5])

Mit teuflischem Behagen schildert Mephistopheles, wie unglücklich Faust durch seine Entfernung die Geliebte gemacht habe, der jetzt alles trüb und enge werde, der sein Bild, da sie ihn übermächtig lieb habe, gar nicht aus dem Sinne komme. Freilich mache es der Herr mit der Geliebten, wie es gerade seiner Laune behage; auf einmal sei er ganz Feuer und Flamme geworden,

1) Als Faust mit leichtfertiger Sinnesgier Gretchen von Mephistopheles verlangte ertheilte dieser ihm das Lob: „Ihr sprecht schon fast, wie ein Franzos.“

2) Bei dem Ausdruck: „Zu einer Gottheit sich aufschwellen lassen“, hat man an die „stolze Kraft“ zu denken, mit welcher Faust „Erd' und Himmel“ in seinem Geist umfassen und ergründen möchte. Die ganze Schöpfung bezeichnet der bibelfeste Mephistopheles bald darauf als „alle sechs Tagewerk“, wobei man sich an die Worte in der „Hexenküche“ erinnert:

Natürlich, wenn ein Gott sich erst sechs Tage plagt,
Und selbst am Ende Bravo sagt!

3) In den Worten: „Ich darf nicht sagen wie — zu schließen“, verschweigt der Teufel die nähere Bestimmung, die wohl durch ein mit einem . . . . . (die Ergänzung fällt hier so wenig schwer, wie in der „Walpurgisnacht“) erfolgen sollte.

4) Mephistopheles wechselt mit wohlberechneter Wahl in der Anrede mit ihr, du, Er.

5) Mephistopheles meint, Faust sei es im Grunde schon jetzt müde an der Natur, die Lust an ihr habe schon den höchsten Gipfel erreicht; währe es aber noch länger damit, so werde diese Tollheit, womit er in das Innere der Natur zu dringen suche, oder

habe das „arme, affenjunge[1]) Blut" mit seiner glühenden Liebe überströmt, jetzt aber ziehe er es vor, sich als Herrscher des Waldes aufzuführen, statt daß er Gretchen für seine unendliche Liebe belohnen sollte, wobei er natürlich das „belohnen" in seinem höhnenden Sinne faßt. Was sie um ihn leide, führt er nun, um den Faust mit ihrem Schmerz ganz zu erfüllen, in seiner herben Weise aus; wie die Zeit ihr erbärmlich lang werde, wie sie einsam und betrübt an ihrem Fenster stehe und die Wolken über die alte Stadtmauer ziehen sehe, wie sie Tage und Nächte[2]) lang das sehnsüchtige Lied singe:[3])

Wenn ich ein Vöglein wär'
Und auch zwei Flüglein hätt',
Flög' ich zu dir;
Weil es aber nicht kann sein,
Bleib' ich allhier.

Bin ich gleich weit von dir,
Bin ich doch im Schlaf bei dir,
Und red' mit dir;
Wenn ich erwachen thu',
Bin ich allein.

Es vergeht keine Stund' in der Nacht,
Da mein Herze nicht erwacht,
Und an dich gedenkt,
Daß du mir vieltausendmal
Dein Herz geschenkt.

Die wechselnden Zustände Gretchen's, die stets nach dem Geliebten schmachte, Tag und Nacht vor Liebe schier vergehe, schildert Mephistopheles so eindringlich, daß Faust die Wirkung davon tief spürt, was sich in dem unwilligen Ausrufe: „Schlange! Schlange!" zu erkennen gibt, woraus die Gewißheit spricht, daß der Zweck des Teufels nur auf Gretchen's Verführung hingerichtet sei. Dieser aber freut sich, daß seine List ihm gelinge. Faust will, da er sich

---

die Angst und das schreckliche Gefühl, daß ihm ein solches Eindringen versagt sei, ihn ganz verzehren, ihn völlig aufreiben.

1) Ueber Affe als Bezeichnung von Kindern vgl. oben S. 277 Note 1. Die ältere Sprache braucht in ähnlicher Weise, wie hier affenjung steht, kindjung. Mephistopheles bedauert höhnisch das noch gar zu junge Blut. Man vergleiche den gemeinen Ausdruck Backfisch, tendron. Wie konnte Blaze hier la pauvre petite guenon übersetzen?

2) Die erste Ausgabe liest Taglang, was dem Verse weniger entspricht, statt Tagelang.

3) Goethe, der besonders auf Herder's Veranlassung sich viel mit alten Volksliedern beschäftigte, nennt später bei der Beurtheilung von des „Knaben Wunderhorn", im Jahre 1806, dieses Lied, „einzig schön und wahr". Herder hat dasselbe in seinen „Volksliedern" (1779) unter dem Titel „Flug der Liebe" mit der Bemerkung abdrucken lassen: „Die Melodie ist, wie der Gesang, sehnend und leicht." Schon in den „Vögeln" (1780) gedenkt Goethe (B. 7, 362) des Liedes: „Wenn ich ein Vögle wär' und auch zwei Flügel hätt'." Vgl. Erk's Volkslieder I, 2, 5.

zum Widerstande zu schwach fühlt, daß der Verruchte sich von ihm entferne [1]) und des schönen Weibes nicht weiter erwähne.

> Bring' die Begier zu ihrem süßen Leib
> Nicht wieder vor die halbverrückten Sinnen! [2])

Aber Mephistopheles fährt ruhig fort, Gretchen habe auch Ursache sich so sehr zu betrüben [3]), da sie glaube, daß er entflohen, was er ja auch halb und halb schon sei, worin sich der Spott ausspricht, daß Faust wähne, sich dem Netze, welches die wilde Sinnlichkeit um ihn geworfen, entreißen zu können. Es versteht sich von selbst, daß entfliehen hier nicht bloß die leibliche Entfernung, sondern die völlige Entfremdung und Abwendung von der Geliebten bezeichnen soll. Wenn Faust dagegen bemerkt, er könne sich von ihr nicht trennen, könne sie nie vergessen, nie verlieren, ja er beneide schon den Leib des Herrn, der, wenn sie zum Abendmahl gehe, ihre Lippen berühre [4]), so deutet Mephistopheles spöttisch an, daß seine Liebe viel sinnlicherer Natur sei.

> Gar wohl, mein Freund! Ich hab' euch oft beneidet
> Um's Zwillingspaar, das unter Rosen weidet.

Auch hier spielt Mephistopheles schalkhaft auf eine Bibelstelle, auf das häufig von Spöttern benutzte „hohe Lied Salomonis" [5]) an, wo es 4, 5 (vgl. 7, 3) heißt: „Deine zwo Brüste sind wie zwei junge Rehezwillinge, die unter Rosen weiden." [6]) Faust befiehlt dem Kuppler, der die Begier zu Gretchen's süßem Leib in seiner Brust noch heftiger aufregen will, er solle von ihm entweichen; dieser aber bemerkt höhnisch, Faust brauche sich der Liebesgier nicht zu schämen, da Gott der Herr ja diesen Trieb mit gutem Vorbedacht zur Erhaltung der lebenden Welt in seine Geschöpfe gelegt habe.

> Der Gott, der Bub' und Mädchen schuf,
> Erkannte gleich den edelsten Beruf,
> Auch selbst Gelegenheit zu schaffen. [7])

Auch begreife er nicht, fährt er fort, weshalb er sich so gewaltig sträube, dem

---

1) Bei den Worten: „Verruchter, hebe dich von hinnen!" schwebt wohl das Wort Christi vor: „Hebe dich weg von mir, Satan!" (Matthäus 4, 10. 16, 23.)

2) Sein Sinn ist jetzt halbverrückt, wie er es auch bei der Trennung von Gretchen war, wegen des Kampfes der heißen, innigen Liebesneigung mit der wilden, gemein sinnlichen Gier.

3) Die erste Ausgabe liest hier: „Was soll es dann", statt denn. Die Verwechslung beider Wörter in der Frage findet sich bei den besten Schriftstellern.

4) Vgl. Goethe's Gedicht „Versuchung" (B. 1, 215. Briefe an Frau von Stein II, 76 f.). In den Worten: „Wenn ihre Lippen ihn indeß berühren," geht indeß auf die Zeit seiner Trennung von der Geliebten.

5) Goethe selbst hat das „hohe Lied Salomonis" im Herbste 1775 übersetzt. Vgl. Schöll „Briefe und Aufsätze von Goethe" S. 155 f.

6) Auch Wieland spielt im „Oberon" V, 17 auf diese Stelle an.

7) Unter Gelegenheit versteht Mephistopheles die Veranlassung, den Trieb zur Vereinigung der Geschlechter zum Zwecke der Fortpflanzung. Schalkhaft deutet er an, daß nicht er der Kuppler, der Gelegenheitsmacher sei, sondern der liebe Gott selbst.

Glück entgegenzueilen, welches ihn in Liebchens Kammer erwarte. Aber Faust spricht das bedeutsame Bekenntniß aus, daß er auch in dem Genusse, in der Himmelsfreude an ihrer Brust nicht glücklich werden, daß er auch in diesem von den Qualen der Reue, sie in's Unglück gezogen zu haben, gefoltert werden wird, daß ihm, wie Mephistopheles gedroht hatte, auch in diesem Genusse keine wahre Befriedigung zu Theil werden kann.

Was ist die Himmelsfreud' in ihren Armen?[1]
Laß mich an ihrer Brust erwarmen!
Fühl' ich nicht immer ihre Noth?[2]

In einem tief ergreifenden Bilde vergleicht er sich, den Flüchtling, den ohne Zweck und Ruh umherirrenden Unmenschen, mit dem wilden Felsstrome, der das stille bescheidene Hüttchen auf der Alpe und damit das ganze Glück seiner zufriedenen Bewohner zu Grunde richtet.

Und seitwärts sie mit kindlich dumpfen Sinnen[3]
Im Hüttchen auf dem kleinen Alpenfeld[4]
Und all ihr häusliches Beginnen
Umfangen in der kleinen Welt.
Und ich, der Gottverhaßte,
Hatte nicht genug[5],
Daß ich die Felsen faßte
Und sie zu Trümmern schlug!
Sie, ihren Frieden mußt ich untergraben!
Du, Hölle, mußtest dieses Opfer haben!

---

1) Höchst seltsam hat man neuerlich die Worte so verstanden: „Verliert nicht die Freude am Himmel (?) in ihren Armen allen Reiz und Werth? Denn in ihren Armen ist mehr, als der Himmel."

2) Der vorhergehende Vers ist gleichsam als Vordersatz zu fassen, „selbst im Falle, wenn ich an ihrer Brust erwarme". Der Dichter wählt aber die lebhaftere Form der Darstellung.

3) „Dumpfheit haben bloß gescheidte Menschen", sagt Goethe (bei Riemer II, 34), „sonst ist's Dummheit. Es ist die Qualität aller Künstler und aller Liebenden; es ist der schöne zauberische Schleier, der Natur und Wahrheit in ein heimlicheres Licht stellt." So schreibt er auch einmal an Merck, er „mache manches in der Dumpfheit, das wohl oft das Beste sei", und in dem Gedichte an das Schicksal vom Jahre 1776, wo er seiner Verbindung mit Karl August gedenkt, heißt es:

Du hast für uns das rechte Maß getroffen,
In reine Dumpfheit uns gehüllt,
Daß wir, von Lebenskraft erfüllt,
In holder Gegenwart der lieben Zukunft hoffen.

4) „In ihrer (der Schweizer) Mundart", schreibt Stolberg 1791 in seinen „Reisebriefen" (VI, 126), „heißet jeder Berg, welcher bis auf seinen Gipfel weidende Herden nähret, eine Alpe." Dagegen bedient sich Meiners in den gleichzeitigen „Briefen über die Schweiz" der auch jetzt in der Schweiz noch durchweg gangbaren Form Alp. Vgl. Stalders schweizerisches Idiotikon I, 97. Goethe hat überall Alpe (B. 1, 220. 8, 130. 133. 12, 6. 14, 228. 26, 250 (Alpgegend B. 18, 286). Vgl. Grimm unter Albe.

5) Auffallend genug hat das Versehen der ersten Ausgabe, welche diesen Vers mit dem vorhergehenden in einen verbindet, sich auf alle folgenden fortgepflanzt; aus den letzten habe ich es weggeschafft. Statt des ersten Jambus haben wir hier einen Anapästen.

In der Verzweiflung, der Geliebten je den entrissenen Seelenfrieden zurückgeben zu können, will er, was auch daraus entstehn möge, zu ihr zurück; er fühlt es, daß er in wilder Leidenschaft ihr Glück vollends zerstören werde, hat aber zum Widerstande nicht Kraft genug, da er einmal ihr Leben vergiftet, und zugleich die Reize der Geliebten ihn unwiderstehlich gefesselt haben. So trägt also die wilde Sinnlichkeit, deren Vertreter Mephistopheles ist, den Sieg über die edlere Natur davon, die in Gretchen's Besitz ihr Glück gefunden haben würde, hätte Faust nicht aller Beschränkung und allen edleren Gefühlen geflucht. Auf ganz ähnliche Weise sehen wir auch den Werther in die Nähe der Geliebten zurückgetrieben, wo er der Mücke gleich im flammenden Lichte verbrennt. Mephistopheles spottet auch diesmal wieder der Hitze, in welche sich Faust hineingeredet habe.

Wie's wieder siedet, wieder glüht!

Er solle nur in die Stadt hereingehn[1]) und die Geliebte in ihrem Kummer um ihn trösten; an etwas Aergeres werde ja gar nicht gedacht; er solle doch, fügt er hiezu, da er es nun einmal mit dem Teufel versucht habe, sich auch standhaft zeigen.[2])

Es lebe, wer sich tapfer hält!
Du bist doch sonst so ziemlich eingeteufelt.[3])
Nichts Abgeschmackters find' ich auf der Welt,
Als einen Teufel, der verzweifelt.

Vielleicht wollte der Dichter mit den letzteren Worten humoristisch diejenigen zu Recht kommen lassen, welche es nicht begreifen können, daß Faust, obgleich er sich dem Teufel übergeben habe, sich noch vor irgend einer Sünde sträube. Mephistopheles weist ihn auf die einmal eingeschlagene Bahn hin, von der er doch nicht mehr abkommen könne.

Gretchen am Spinnrade.

Das, was Mephistopheles dem Faust verkündet hat, sein Liebchen sitze da drinnen und alles werde ihr eng und trüb, er komme ihr gar nicht aus dem Sinne, sie habe ihn übermächtig lieb, führt uns der Dichter in dem Selbstgespräche Gretchen's in lebendigster Unmittelbarkeit vor. Wir haben uns Gretchen in der Wohnstube zu denken, wie es der Dichter selbst durch

1) Auffallend ist hier der Gebrauch von geh' ein für geh' herein.

2) In den Worten: „Wo so ein Köpfchen keinen Ausgang sieht", deutet Köpfchen auf die leidenschaftliche Hitze, den im glühenden Gesichte sich aussprechenden Zorn, nicht auf die Hartnäckigkeit des Willens.

3) Das Wort ist nach eingebürgert gebildet.

die Ueberschrift „Gretchen's Stube"[1]) bestimmt genug andeutet. Es war ein höchst unglücklicher Gedanke, wenn Tieck, dem andere gefolgt sind, diese Szene in Marthens Garten versetzen und sie mit der folgenden zwischen Faust und Gretchen unmittelbar verbinden wollte, wobei ein neuerer Dichter und Dramaturg vorgeschrieben hat, daß am Ende des Monologs Mephistopheles sich über Gretchen hereinbeuge, während Faust in einem Halbkreis herüber und im Vordergrund ihr gegenüber zu stehn komme, Gretchen, vor jenem, der sich zurückziehe, aufgeschreckt, diesem, den sie zugleich erblicke, in die Arme fliege. Zwischen beiden Szenen ist offenbar ein etwas längerer Zwischenraum anzunehmen. Wie uns der Monolog Faust's und die darauf folgende Szene mit Mephistopheles den Zustand des erstern, in welchem die stachelnde Leidenschaft der Sinnlichkeit den Sieg davonträgt, in einem meisterhaften Bilde darstellen, so zeigt uns Gretchen's Selbstgespräch am Spinnrade die sehnsüchtige Liebe zu dem Entflohenen, die sie fast zum Wahnsinne bringt. Das Selbstgespräch ist in Strophen von vier Versen abgefaßt, von denen der zweite mit dem vierten reimt; jeder Vers besteht aus zwei Jamben, an deren Stelle auch der raschere Anapäst treten kann. In der siebenten Strophe muß das Wort Rede zwischen zwei Verse getheilt werden; in der fünften hat man das ich aus dem ersten und dritten Verse in den zweiten und vierten zu ziehen. Abweichend von allen übrigen Strophen reimen in der zweiten die beiden ersten und die beiden letzten Verse aufeinander.

Gretchen beginnt ihr Selbstgespräch am Spinnrad — keineswegs ist es ein Lied, welches sie beim Spinnen singt — mit dem Geständnisse, daß ihre Ruhe auf immer dahin sei[2]), welches Geständniß sich zweimal, einmal nach zwei, das andere mal nach drei Strophen wiederholt, wodurch das Ganze in drei immer mit derselben Strophe beginnende Theile zerfällt. Nach dem ersten Geständnisse, daß sie die verlorene Ruhe ihres durch die Trennung vom

---

1) Hier, wie in der Brunnenszene, den Szenen im Zwinger, auf der Straße, bei Valentin's Tod und im Dome heißt die Geliebte in der Personenangabe Gretchen, sonst überall, mit einer einzigen Ausnahme in der Gartenszene, Margarete. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß jene Szenen, mit Ausnahme der von Valentin, die noch später ist, erst bei dem Zusammenschluß der Szenen des „Fragments" eingeschoben worden sind.

2) Ich finde sie nimmer
Und nimmermehr.

In der Verbindung nimmer und nimmermehr dient die Verdoppelung des nimmer zur Verstärkung der Begriffes, wie wenn Goethe sonst braucht fest und fest, früh und früh, ewig, ewig. Vgl. meine Erläuterung des „Tasso" S. 153*. Ganz so schreibt Wieland an Merck (I, 118): „Ich habe mir selbst geschworen, daß mich nimmer und nimmermehr nichts an ihm irre machen soll", und im „Oberon" lesen wir (V, 84):

So wundervoll vereint, uns nimmer, nimmermehr
Zu trennen!

eliebten schweren Herzens nicht wiederfinden werde, hebt sie zunächst hervor, iß kein Ort in der Welt, wo sie den Geliebten vermisse, ihr Trost und Freude ingen könne; alles ist ihr zuwider, sie kann keinen Gedanken fassen, nichts ginnen, da er ihr geraubt ist. Der zweite Theil, der mit jenem wieder- lten Geständnisse beginnt, beschreibt uns die Unruhe, mit der sie überall ir nach ihm suche, nach ihm zum Fenster hinausschaue, nach ihm auf die traße gehe, wobei sie die ganze Persönlichkeit ihres Geliebten mit den leb- iftesten Farben sich vergegenwärtigt.[1]) Das ewige Hindrängen ihres Her- ns nach ihm, in dessen Liebe sie die höchste Erfüllung ihres ganzen Daseins iden würde, spricht der Schluß aus, in welchem ihre Gefühle wie in einem f wehmüthigen Akkord sich auflösen.[2])

Fall und Reue.

Zweite Gartenszene.

Der Dichter schildert uns weder Faust's Rückkehr noch seine erste Zu- mmenkunft mit Gretchen, da beide für die fortschreitende Entwicklung der ındlung ohne Bedeutung sind und ihre Darstellung kaum dem Vorwurf s Eintönigen hätte entgehn können; auch wußte er sehr wohl, daß gewisse ituationen besser der Einbildungskraft der Leser überlassen als wirklich aus- führt werden. Gretchen, die ihre erste Zusammenkunft mit Faust der Mutter cheimlicht hat, kommt jetzt wiederholt, so oft sie die Wachsamkeit derselben täuschen vermag, im Garten der Nachbarin mit dem nun wiedergekehrten eliebten zusammen. Wir finden beide in unserer Szene, welche wir am ten als zweites Stelldichein nach der Trennung betrachten, in innigster rzensvereinigung.

1) Schon in der ersten Ausgabe heißt es hier: „Sein' edle Gestalt", wo man trotz s Hiatus lieber seine lesen würde.

2) Erst in der Ausgabe letzter Hand sind die beiden letzten Strophen von einan- getrennt. Bei den Schlußworten „an seinen Küssen vergehen sollt'", ist wohl daß zu ergänzen; gegen die Deutung „sollte ich auch an seinen Küssen vergehn", dürfte ht bloß die Wortstellung sprechen. Vgl. unten V. 11, 202: „Und du mich küßtest, wolltest du mich ersticken."

Die tiefste, in das ganze Gefühlsleben des Geliebten sich versenkende, in ihm aufgehende Liebe spricht sich in Gretchen's Frage nach der religiösen Ueberzeugung ihres Faust aus; denn im Gefühle eines höchsten Gottes, von dem wir uns abhängig und getragen fühlen, müssen sich die Liebenden begegnen. Gretchen aber, die für den Mann ihres Herzens so warm fühlt und sich des seligen Besitzes dieses Herzgeliebten auch im Himmel, von dessen Seligkeit ihr frommer Glaube ganz durchdrungen ist, erfreuen möchte, muß um so mehr dem Faust ihre Zweifel in Betreff seiner religiösen Ansichten mittheilen, als sie ihn keinen Antheil an dem äußern religiösen Kultus nehmen und ihn von einem so unheimlichen Gesellen auf allen Schritten begleitet sieht. Die wahre Bedeutung von Gretchen's Frage spricht Faust selbst weiter unten aus, wo er dem darüber spottenden Teufel erwiedert, er sei ein Ungeheuer, das gar nicht einsehe, wie diese treue, liebe Seele, von ihrem Glauben voll, den sie für alleinseligmachend halte, sich in heiliger Liebe quäle, daß sie den liebsten Mann für ewig verloren halten solle.

Wenn sie mit den Worten: „Versprich mir, Heinrich!" beginnt, so kann es kaum zweifelhaft sein, daß das Versprechen, welches sie im Sinne hat, sich auf das Festhalten am Christenthum und an der Kirche beziehen soll. Faust's Antwort aber: „Was ich kann!" macht sie etwas stutzig, so daß sie nicht auf die begonnene Weise fortfährt, sondern auf einem Umwege zu ihrem Ziel zu gelangen sucht. Goethe gibt dem Faust statt des von der Sage überlieferten, besonders in der Anrede etwas unedlen und bedientenhaften Vornamens Johann den edlern Heinrich. Wie konnte ein neuerer Erklärer auf den wunderlichen Einfall gerathen, Faust habe den Namen Heinrich „fälschlich angenommen"! Auf die weitere Frage Gretchen's, wie ihr Geliebter, der ein herzlich guter Mann sei, es mit der Religion habe, von der er, wie sie glaube, nicht viel halte, erwiedert Faust ausweichend, da er die liebe Seele nicht verletzen will: sie möge sich beruhigen, sie fühle ja, daß er ihr gut sei; für seine Lieben würde er gern Leib und Blut lassen, und in Bezug auf den Glauben sei er fern, irgend eine Ueberzeugung verletzen, irgend jemand sein Gefühl und seine Kirche rauben zu wollen. Hier tritt uns des Dichters eigene Lebensmaxime entgegen, welcher für jede religiöse Ueberzeugung nicht Duldung, sondern Anerkennung forderte. Gretchen aber erwiedert, das genüge nicht, man müsse an die Kirche glauben, ihren Satzungen folgen. Der Geliebte sieht sich durch die fest und klar ausgesprochene Forderung dieser gläubigen Seele wirklich bedrängt, so daß er sich nur durch die bedeutungslose Frage: „Muß man?" zu retten weiß. Gretchen geht nun näher auf die Sache ein; sie wirft ihm in liebevollster, um sein Seelenheil besorgtester Weise vor, er ehre nicht die heiligen Sakramente. Freilich kann Faust in Wahrheit sagen, daß er diese ehre, in sofern sie ihm „das Höchste der Religion" sind, woran der fromm-

gläubige Sinn sich stärkt und erbaut [1]), aber Gretchen meint dies nicht, sondern ein gläubiges Verlangen nach ihnen, und sie straft seinen Unglauben mit dem halbfragenden Vorwurf, er sei gewiß zur Messe und zur Beichte seit lange nicht gegangen. Da Faust dies stillschweigend zugeben muß, so fragt die Geliebte, welche einen solchen Unglauben an die heilige Kirche nicht zu fassen vermag, ob er denn an Gott glaube.

Hier tritt nun Faust offen mit dem Glauben seiner Naturreligion hervor, zu welcher sich der Dichter selbst bekannte. Daß Gretchen ihn zu dieser erhoben habe, wird man unmöglich zugeben können. Wer könne behaupten, bemerkt er mit ergriffenstem Gefühl, daß er an Gott glaube, da kein menschlicher Geist die Gottheit zu erfassen vermöge! Gretchen versteht dies nicht, woher sie ängstlich fragt, ob er denn an keinen Gott glaube, worauf denn Faust sie zu beruhigen sucht, indem er das tiefe Gefühl einer die Welt beherrschenden, in der Natur wirkenden göttlichen Macht auf lebhaft ergriffene Weise ausspricht. Kein Mensch darf es wagen, Gott zu nennen, zu behaupten, er glaube ihn, da sein Wesen ja unerfaßlich ist; noch weniger darf jemand sich erdreisten, zu behaupten, er glaube ihn nicht, da ja die göttliche Kraft in der ganzen Natur sich wirksam zeigt, die ein Abglanz dieser ewig waltenden, uns überall umgebenden, durch alle Sinne in Geist und Herz dringenden Macht ist. [2])

Erfüll' davon dein Herz, so groß es ist,
Und wenn du ganz in dem Gefühle selig bist,
Nenn' es dann, wie du willst,
Nenn's Glück! Herz! Liebe! Gott!
Ich habe keinen Namen
Dafür! Gefühl ist alles,
Name [3]) ist Schall und Rauch,
Umnebelnd Himmelsglut.

Dieses höchste, in der ganzen Natur thätige, schaffende und wirkende Wesen mag man mit allen höchsten Worten benennen, die man immer auffinden kann, aber niemand glaube, in einen armen Namen dieses unendliche Wesen einzuschließen und einen Begriff von diesem Unbegreiflichen zu erhalten, das keine menschliche Zunge ausspricht. [4]) Man gedenke hierbei der Aeußerung,

1) Man vergleiche die herrliche Schilderung der Sakramente der katholischen Kirche im achten Buche von „Wahrheit und Dichtung" (B. 21, 90 ff.).

2) In dem dithyrambischen Schwunge ergießt sich Faust's Gefühl in freieren Rhythmen, welche von den Worten „der Allumfasser" an bis zu „Gefühl ist alles" dem Reim entsagen. In den Worten: „Und steigen freundlich blickend ewige Sterne nicht herauf" hat die erste Ausgabe hierauf.

3) Natur statt Name ist einer der manchen Druckfehler in der Ausgabe vom Jahre 1817.

4) Wir erinnern hierbei an die Worte von Carus (Psyche S. 286): „Alle und jede Versuche der Menschheit, jenes höchste, unermeßliche und absolute Mysterium (des

welche Goethe im Jahre 1781 an Möser's Tochter that: „Die Liebe des Göttlichen strebt immer darnach, sich das Höchste zu vergegenwärtigen." In Briefen Goethe's aus der Zeit, in welcher unsere Szene entstanden ist, dem Jahr 1775, kommt als Bezeichnung Gottes vor: „Das liebe Ding, das sie Gott nennen", „Das liebe, unsichtbare Ding, das mich leitet und schult", „Das liebe Ding, das den Plan zu meiner Reise gemacht". Dem Jahre 1816 gehören die bekannten Verse an:

> Im Innern ist ein Universum auch;
> Daher der Völker löblicher Gebrauch,
> Daß jeglicher das Beste, was er kennt,
> Er Gott, ja seinen Gott benennt,
> Ihm Himmel und Erden übergibt,
> Ihn fürchtet und, wo möglich, liebt.

Gegen Eckermann sprach der achtzigjährige Dichter sich in den denkwürdigen Worten aus: „Liebes Kind, was wissen wir denn von der Idee des Göttlichen, und was wollen denn unsere engen Begriffe vom höchsten Wesen sagen! Wollte ich es gleich einem Türken mit hundert Namen nennen [1]), so würde ich doch noch zu kurz kommen und im Vergleich so gränzenloser Eigenschaften noch nichts gesagt haben." Gretchen erkennt die reinste Ehrfurcht vor dem Höchsten, Ueberirdischen wohl an, welche aus diesem schwungvollen Bekenntnisse spricht, sie meint, das sage der Pfarrer auch, nur mit anderen Worten, und als Faust darauf bemerkt, dieses Gefühl sei ein allgemein verbreitetes, worin alle fühlenden Herzen in allen Theilen der Erde übereinstimmten, wenn sie es auch in anderen Worten ausdrückten, gibt sie dies zu, bleibt aber bei ihrem Vorwurfe stehn, daß dies noch immer kein Christenthum sei, worauf der Geliebte, der sie nicht verletzen mag, ihr alles, was er kann, mit dem einfachen Ausrufe: „Lieb's Kind!" erwiedert, worin sich die tiefste Anerkennung und Würdigung der Sorge der Geliebten für sein Seelenheil ausspricht. [2])

Wie sehr wir auch entfernt sind, in dem Bekenntnisse Faust's „den erhabensten Hymnus der reinsten Gottesverehrung" zu begrüßen, so müssen wir dasselbe doch gegen den Vorwurf, daß sich in ihm „die ganze Unseligkeit leidi-

---

Göttlichen) zusammenzuziehen in den konkreten Begriff eines irgend Personifizierten, sind immer nur eben so viele Beispiele von Verirrung des menschlichen Begriffes geblieben."

1) Im „Divan" heißt es:

> Er, der einzige Gerechte,
> Weiß für jedermann das Rechte;
> Sei von seinen hundert Namen
> Dieser hochgelobet! Amen.

2) Man vergleiche hierzu die herrliche Antwort, welche Goethe im Jahre 1823 der Gräfin Auguste von Bernstorff, der einst so geliebten Schwester der Brüder Stolberg, gab.

er Verstandesaufklärung über Religionssachen" ausspreche, entschieden in Schutz ehmen. Die Naturreligion war bei Goethe keineswegs aus eitler Verstan-esaufklärerei hervorgegangen, die seinem Wesen stets fremd blieb, sondern us innigster Verehrung und Bewunderung der Natur, in welcher er eine nendliche Schöpfungskraft überall verbreitet, gestaltend und umgestaltend, iit stiller, des quellenden Lebens sich freuender Andacht und Erbauung er-innte, wie dies sich am bezeichnendsten in dem Aufsatze „die Natur" (B. 40, 85 ff.) ausspricht, der um das Jahr 1780 fällt. Bei Faust selbst tritt der roße Fortschritt, den er seit dem verzweifelnden Fluche durch die Zauberkraft er Liebe gemacht hat, wie in der Szene „in Wald und Höhle" so auch in .esem Bekenntnisse hervor, welches die Anerkennung aller edlen, das Menschen-erz erfüllenden Gefühle und der die ganze Welt durchdringenden göttlichen Vesenheit enthält.

Gretchen kann es aber nicht unterlassen, dem Geliebten noch eine andere esorgniß, die ihr schwer auf dem Herzen liegt, anzuvertrauen, die Angst egen der bösen Gesellschaft, worin sie ihn sieht. Wenn Marthe von der uflischen Natur des Mephistopheles nichts ahnt, so befällt dagegen Gretchen's ine Seele beim Anblicke des unheimlichen Gesellen ein arges Grauen. Den Viderwillen, den sie gegen diesen Menschen empfindet, spricht sie in einer be-ichnenden Charakteristik seines widerwärtigen Wesens aus. Zuerst hebt sie, ichdem sie ihren Haß gegen ihn im allgemeinen ausgesprochen hat, sein idrig Gesicht hervor, das ihr einen Stich in's Herz gegeben habe, wie nichts . ihrem ganzen Leben, worauf Faust, dem eine solche Mahnung an den m selbst verhaßten Teufel höchst schmerzlich sein muß, sie nur mit der Be-erkung beruhigen kann, sie brauche ihn nicht zu fürchten.

Liebe Puppe[1]), fürcht' ihn nicht!

ls sie dann den Eindruck schildert, den seine bloße Gegenwart auf sie aus-e, den Haß, das Grauen und die Sorge vor diesem Menschen, den sie für ien Schelm hält, gibt Faust zu, daß er etwas Abstoßendes habe, meint aber, müsse auch solche Käuze geben.[2]) Sie spricht darauf ihre Verwunderung is, wie Faust, der ein so guter Mann sei, mit einem solchen spöttischen, :b- und antheillosen Menschen, mit dem sie keinen Umgang haben könnte, zend leben möge.

Mir wird's so wohl in deinem Arm,
So frei, so hingegeben warm,
Und seine Gegenwart schnürt mir das Inn're zu.

1) Ueber diese Anrede vgl. oben S. 276 Note 5.

2) Kauz wird im scherzenden Tone, ähnlich wie Vogel, Gauch, Zeisig, zur Be-chnung von Menschen gebraucht, wie man z. B. ein reicher, ein närrischer, n seltsamer, ein wunderlicher, ein drolliger, ein lustiger Kauz, ein :ldkauz, ein lockerer, ein feiner Zeisig u. ä. sagt.

Die Worte, in welche Faust ausbricht:

Du ahnungsvoller Engel, du!

kann dieser nur leise für sich sprechen, obgleich der Dichter dies zu bemerken unterlassen hat. Selbst die heiligsten Gefühle, das der Liebe und der Gottesverehrung, werden Gretchen durch diesen Menschen gestört, und sie begreift nicht, wie es bei ihrem Heinrich anders sein könne; dieser aber erklärt solches für eine bloße Antipathie, und schneidet so die bestimmte Aeußerung des Wunsches, daß er sich von Mephistopheles trennen möge, geschickt ab.

Ist nun auch Gretchen mit ihren beiden Wünschen in Betreff der Religion und des Umgangs mit dem Mephistopheles bei Faust nicht durchgedrungen, weil dieser dieselben nicht gewähren konnte, so tritt sie doch hier aus ihrer frühern, die Herrlichkeit des Mannes bloß anstaunenden Verehrung heraus; sie fühlt, daß sie sein ist, zeigt aber auch das Verlangen, daß er ihr eigen, ihr ganz eigen sein müsse, woher sie die Punkte anregt, welche ihr noch bedenklich scheinen und deren Abstellung sie von ihm, freilich vergebens, hofft. Bei dieser innigen Einigung, bei dieser Gewissensehe, die sie mit Faust verbindet, kann ihr auch das im folgenden gestellte Verlangen Faust's gar nicht auffallend und bedenklich scheinen, wenn sie dasselbe auch nicht, wie man behauptet hat, vorausgesehen.

Als sie sich entfernen will, um bei der Mutter keinen Verdacht zu erwecken, äußert Faust seine Betrübniß, daß er nicht einmal ein Stündchen ruhig an ihrem Busen hängen könne, worauf sie selbst bedauert, daß sie nicht allein schläft, sonst würde sie ihn gern einlassen, da sie vom einzig geliebten Manne nichts Böses fürchten kann; auch schläft die Mutter leider nicht fest, so daß sie es nicht wagen darf, ihn einzulassen. Faust ergreift diese letztere Aeußerung zu seinem Zwecke; daß die Mutter nicht zu früh erwache, soll ein Schlaftrunk bewirken, den Faust ihr mit dem Bemerken übergibt, drei Tropfen davon würden jene in einen tiefen, erquicklichen Schlaf versenken. Gretchen, vom Rausch der süßen Leidenschaft, die alle ihre Sinne mit einem wonnigen Gefühl durchzittert, ganz hingerissen, geht arglos darauf ein, da ihre Frage, der Trunk werde der Mutter nicht schaden, von Faust genügend erledigt wird. Wenn wir später, in der Szene im Dom, erfahren, daß die Mutter wirklich an dem Schlaftrunk verschieden ist, so erklärt sich dies leicht daher, daß Gretchen in der Verwirrung, in welche ihre Sinne gerathen waren, die Bestimmung Faust's, nur drei Tropfen in den Trank zu thun, überhört hat. Die Allgewalt der Liebe, die sie beim bloßen Anblick des Geliebten überwältigt, spricht sie noch beim Scheiden in den Worten aus:

Seh' ich dich, bester Mann, nur an,
Weiß nicht, was mich nach deinem Willen treibt;
Ich habe schon so viel für dich gethan,

Daß mir zu thun fast nichts mehr übrig[1]) bleibt.

Der Genuß, welchen Faust in den Armen der Geliebten erwartet, wird ihm durch den Spott des Mephistopheles, der dem Gespräche zugehorcht hat, verbittert. Er fragt ihn, ob der Grasaff[2]) weg sei, dessen reines Gefühl ihn im Grunde tief verletzt hat, spottet dann über die Sorge Gretchen's um Faust's Seelenheil[3]), wohinter nichts anderes als Herrschsucht stecke, und als dieser ihn schilt, daß er die Reinheit dieser Seele nicht verstehn könne, verhöhnt er ihn als „übersinnlichen, sinnlichen", von einem Mädchen an der Nase herumgeführten Freier, der trotz seiner geistigen Auffassung der höhern Liebe vom niedrigen Sinnesgenusse gestachelt werde. Wenn Faust ihn darauf eine „Spottgeburt von Dreck und Feuer" nennt, so will er damit seine Gemeinheit (Dreck) und seine schadenfrohe Zerstörungssucht (Feuer) bezeichnen.[4]) Auch über den Abscheu Gretchen's vor seiner Physiognomie erklärt er sich mit bitterm Hohn, indem er seine grimmige Lust darüber zu erkennen gibt, daß das Mädchen trotz seiner Gläubigkeit und seines feinen Teufelsgeruchs doch diese Nacht dem Faust zu Willen sein werde. Freilich hat Gretchen dem Geliebten die äußerste Gunstbezeugung für die Nacht nicht zugesagt, aber der Teufel

1) Die erste Ausgabe hat über. Ueberbleiben, wovon Ueberbleibsel, brauchen Goethe u. a. auch sonst. Mehrfach, aber nicht durchweg (wie S. 27, 169. 306. 434. 452), ist dies überbleiben in späteren Ausgaben in die jetzt gangbare Form umgeändert worden. Vgl. meine Ausgabe der ältesten Bearbeitungen der „Iphigenie" S. 356.

2) Grasaffe ist eine scherzhafte Benamsung junger Mädchen und Knaben, die eigentlich im Grase sich herumwälzende und schäkernde Kinder bezeichnet. Vgl. S. 277 Note 1.

3) Herr Doktor wurden da katechisiert;
Hoff', es soll Ihnen wohl bekommen.

Dieses ist die einzige Stelle, wo Mephistopheles den Faust mit Sie in der Mehrheit anredet, da er sonst du, ihr oder Er braucht. Mit Absicht nennt er ihn hier Doktor, wie oben (vgl. S. 297) gnädiger Herr, um anzudeuten, daß ein so gelehrter Mann von einem Mädchen in die Schule geführt worden sei. Der Schluß der Szene ist vielleicht später.

4) Zweifelhaft könnte man sein, ob Spottgeburt ein Wesen bezeichnen soll, das seiner Wunderlichkeit wegen Spott verdient, wonach es eine Erwiederung auf Faust's Bezeichnung „übersinnlicher, sinnlicher Freier" sein würde, oder ein solches, das zum Spotte geboren ist, mit Beziehung auf die letzte spöttische Bemerkung des Mephistopheles und Gretchen's Bemerkung, er sehe immer so spöttisch drein und halbergrimmt. Wir möchten uns entschieden für die letztere Deutung erklären, da nicht Spott, sondern Entrüstung über die Niederträchtigkeit des Teufels hier an der Stelle ist, den Faust eben als Ungeheuer bezeichnet hat. Vgl. Spottgebilde, Spottfrage, Spottgeist. Geburt steht hier in der Bedeutung von Kreatur. Wunderlich meint Hartung, Dreck bezeichne hier Lehm, und Faust vergleiche den höllischen Gesellen, wenn er ihn eine spöttliche, verächtliche Geburt aus Lehm und Feuer nenne, mit einem irdenen Topfe, weil er gar kein Gefühl und keine Seele habe.

sieht voraus, daß Faust, von der wilden Sinnlichkeit hingerissen, sie bethören und zu Fall bringen wird.

Brunnenszene.

Bei Faust hat die wilde Sinnesgier den Sieg über die höhere Neigung allem Widerstande zum Trotz davongetragen. Nach dem freventlichen Genusse der armen Verführten ist er, von Reue und tiefster Herzensqual gefoltert, entflohen [1]), ein Entschluß, worin Mephistopheles, um seine Schuld zu steigern und dem unglücklichen Gretchen den Untergang zu bereiten, ihn bestärkt hat. Der Dichter führt uns nun zunächst Gretchen im Gefühl ihrer Schuld und in bitterster Reue vor. Das alte „Fragment" hatte drei Reueszenen, von denen die eine, die Brunnenszene, wie schon bemerkt, vor dem Monolog „in Wald und Höhle" stand; die erste vollständige Ausgabe fügte zwischen diese noch eine neue, wie wir sehen werden, an dieser Stelle weniger passende Szene ein. Höchst auffallend ist es, daß in der „Brunnenszene" und der folgenden „im Zwinger" sich durchaus keine Hindeutung auf den Tod der Mutter findet, wie wir sie wohl erwarten müssen, da dieser in der Szene „im Dome" erwähnt wird. Wir haben oben S. 320 Note 1 bereits erwähnt, daß alle drei Szenen nicht dem ersten Entwurf angehört zu haben scheinen; wahrscheinlich fügte Goethe zuerst, vielleicht schon in Italien, die Szene „im Dome" hinzu und darauf, ebenfalls vor der Herausgabe des „Fragments" die beiden andern, jedoch ohne die nöthige Beziehung dieser beiden auf jene anzudeuten, da ihm der in jener angenommene Tod der Mutter durch den Schlaftrunk nicht mehr im Gedächtnisse war.

Die vorliegende Szene ist ganz im ächtesten Volkston, der unserm Dichter so wunderbar gelang, aber, wie man richtig bemerkt hat, zu niederländisch und zu abweichend von dem Charakter der andern so tief ergreifenden, durchweg edlen Szenen gehalten. Wir finden Gretchen mit einem andern Mädchen der Stadt am Brunnen, wo sie ihre Krüge füllen wollen. [2]) Erst

1) Hartung scheint dies läugnen zu wollen, wenigstens kann ich keinen andern Sinn in der Frage finden, woher ich wisse, daß Faust, nachdem er zum Ziel seiner sinnlichen Wünsche gelangt sei, das arme Gretchen wieder verlassen habe. Gerade nach dem sinnlichen Genusse muß das tiefste Schuldbewußtsein in Faust erwachen, er kann es nicht ertragen, die Gefallene zu sehn. Und wie vermöchte diese in ihrem unendlichen Reuegefühl die Anwesenheit des Verführers zu dulden? Gretchen hat sich nur einmal im Rausche der Leidenschaften vergessen, und Faust hat im freventlichen Genusse keine Befriedigung gefunden, vielmehr muß dieser ihn mit fürchterlichster Qual erfüllen, die ihn wild von hinnen treibt. Hartung freilich meint, Faust habe Gretchen wirklich heiraten wollen.

2) Man vergleiche hierzu die Erzählung Werther's B. 14, 8. 10.

vor kurzem ist Gretchen der Schuld verfallen. Lieschen — so heißt das andere Mädchen — erzählt von dem Falle Bärbelchen's, die von ihrem Liebhaber verführt und verlassen worden sei; sie habe sich von ihm überall herumführen lassen, auf Dörfer und Tanzplätze, wo sie sich sehr gefreut und ihre Freude auch durch ihren Hochmuth zu erkennen gegeben habe, wenn dieser ihr mit Wein und Pastetchen aufgewartet habe;[1]) sie sei so ehrlos gewesen, vom Liebhaber Geschenke anzunehmen. Lieschen kann ihre Schadenfreude über das verdiente Unglück, welches das vornehme Ding betroffen hat, nicht verheimlichen, wogegen Gretchen, die sich jetzt in einem ähnlichen Falle befindet, die Unglückliche bedauern muß. Aber jene, die nicht weiß, wie tief sie Gretchen durch ihren Eifer verwundet, wird darüber unwillig: diese Leichtfertigkeit, meint sie, müsse ihre Strafe treffen; nicht umsonst habe sie Abends und Nachts mit ihrem Buhlen auf der Thürbank und im dunkeln Gange sich Stunden lang aufgehalten; es geschehe ihr nur recht, wenn sie jetzt im Sünderhemdchen sich ducken und Kirchenbuße thun müsse. Die, welche sich fleischlicher Vergehen schuldig gemacht hatten, besonders gefallene Mädchen, mußten zur Buße, mit dem Sünderhemd bekleidet oder mit anderen schimpflichen Auszeichnungen versehen, vor dem Altare knieen, während der Geistliche wegen des stattgefundenen Aergernisses eine Strafpredigt hielt und die öffentliche Abbitte in ihrem Namen ablas. Gretchen äußert die tröstliche Hoffnung, der Liebhaber werde die Gefallene wohl wieder ehrlich machen und sie zur Frau nehmen; aber Lieschen würde ihr das nicht gönnen, und es ist ganz nach ihrem Sinn, daß der flinke Liebhaber, der ja auch auswärts eben so gut, wie hier, leben und vielleicht sein Glück machen kann, der Dirne entflohen ist. Und als Gretchen über diese Treulosigkeit sich mißbilligend äußert, droht sie der armen Verführten, falls sie ihren Liebhaber doch bekommen sollte, mit den üblichen Ehrenstrafen.

Kriegt sie ihn, soll's ihr übel gehn.
Das Kränzel reißen[2]) die Buben ihr
Und Häckerling streuen wir vor die Thür!

Die Braut, welche vor der Hochzeit gefallen war, durfte bei dieser keinen Kranz, das Zeichen der reinen Jungfrauschaft, tragen; wagte sie es dennoch, so zerriß ihn das junge Volk, und an manchen Orten setzte man einer solchen Braut einen Strohkranz auf; die Mädchen aber streuten in der Nacht vor der Hochzeit Häckerling statt Palm vor der Hausthür der geschändeten, in schlechtem Rufe stehenden Braut.

---

1) Der Dichter bedient sich hierbei des aus dem Französischen in die Volkssprache herübergenommenen Zeitwortes curtesieren (courtiser), welches wir unter den von Grimm gesammelten Wörtern auf ieren (vgl. S. 252 Note 1) vermissen. Courtoisiren finden wir B. 23, 284.

2) Wie man sagt die Wolle reißen, in der Bedeutung zupfen, u. ä.

In Lieschen's Reden tritt uns die Schande, welche die Gefallene bei allen, besonders bei den oft schadenfrohen ledigen Mädchen ihres Alters, trifft, mit aller Schärfe entgegen. Bärbelchen hat, wie Gretchen, sich verführen lassen, aber wenn erstere mehr durch Genußsucht und mädchenhafte Eitelkeit verleitet worden war, so war es bei Gretchen die reine Liebe und Treue, welche sie in's Unglück gebracht hat, wie dies die Schlußworte der Szene aussprechen, in denen sich zugleich die bittere Erinnerung hervordrängt, wie hart sie selbst sonst immer über die gefallenen Mädchen geurtheilt habe. [1])

Gretchen's Gebet im Zwinger. [2])

Wenn wir in der Brunnenszene das Gefühl der Schmach und Schande Gretchen's Herz bestürmen sehen, so tritt in dieser durch einen längern Zwischenraum von jener getrennten Szene die bittere Reue um den Verlust der Unschuld hervor. Der Dichter führt uns in einen Zwinger, unter welchem Namen man in den nach alter Art befestigten Städten den Raum zwischen der Stadtmauer und der ersten mit dieser gleich laufenden Reihe von Gärten, Höfen und Häusern versteht. [3]) In der Stadtmauer katholischer Städte finden sich an manchen, besonders an entfernter gelegenen Punkten Nischen mit Heiligenbildern und zu deren Füßen Blumentöpfe, welche von gläubigen Seelen hingestellt und immer mit frischen Blumen versehen werden. So kommt denn Gretchen, deren Haus wir uns in der Nähe der alten Stadt-

1) Statt wenn thät hat die erste Ausgabe sah ich. In den Worten: „Wie schien mir's schwarz und schwärzt's noch gar", ist vor schwärzt's ich ausgelassen, wie wir dies bei Goethe, besonders in frühester Zeit, so sehr häufig finden. Vgl. ähnliche Beispiele bei Lehmann S. 199.

2) Auch hier hat ein neuerer Dichter und Dramaturg eine nicht zu billigende szenarische Umänderung versucht, indem er das Bild der Mater dolorosa an Gretchen's Thür anbringen läßt. Unter diesem Bilde konzentriere sich die Haupthandlung. Das Ständchen, welches Mephistopheles hier bringe, werde dadurch zugleich zu einer Verhöhnung von Gretchen's Gebet und der Heiligen (?). Unter diesem Bilde falle auch Valentin, wie ein Märtyrer vor der Schutzheiligen der Hausehre, während Gretchen knieend neben ihm seinen Fluch gewissermaßen als Antwort auf ihr früheres Gebet vernehme. Solches Effekthaschen ist der einfachen, aber tief ergreifenden Intention dieser Szene fremd.

3) So erzählt Goethe von Frankfurt (B. 20, 59): „Mein Weg führte mich den Zwinger hin, und ich kam in die Gegend, welche mit Recht den Namen schlimme Mauer führt," und an einer andern Stelle (B. 20, 16): „So war es eine von unseren liebsten Promenaden, inwendig auf dem Gange der Stadtmauer herumzuspazieren. Gärten, Höfe, Hintergebäude ziehen sich bis an den Zwinger heran."

mauer zu denken haben [1]), zu dem in der Mauer befindlichen Bilde der schmerzhaften Mutter (Mater dolorosa), der heiligen Jungfrau Maria, wie sie mit einem das Herz durchbohrenden Schwerte, den schmerzhaften Blick nach oben dem am Kreuze hängenden Sohne zugewandt, dargestellt wird. Wir erinnern hierbei nur an das schöne katholische Kirchenlied von Jacoponus, der im Jahre 1306 starb, dessen erste Strophe wir mit der in der katholischen Kirche gangbaren Uebersetzung geben:

Stabat mater dolorosa	Christi Mutter stund mit Schmerzen
Juxta crucem lacrimosa,	Bei dem Kreuz und weint' von Herzen,
Dum pendebat filius,	Da ihr lieber Sohn anhing.
Cuius animam gementem,	Voller Peine, voller Quäle
Contristatam et dolentem	War ihr' ganz betrübte Seele,
Pertransivit gladius.	Sie ein scharfes Schwert durchging.

Das Klaggebet Gretchen's zerfällt in fünf leicht zu unterscheidende Abschnitte. Den Anfang bildet die allgemeine Bitte an die schmerzhafte Jungfrau um Beistand in ihrer großen Herzensnoth.

Ach neige [2]),
Du Schmerzenreiche,
Dein Antlitz gnädig meiner Noth.

Die folgende Strophe aus sechs Versen, von denen der dritte und sechste aufeinander reimen und zwar zugleich auf den dritten der ersten Strophe, an welche die zweite sich eng anschließt [3]), spricht den schmerzhaften Zustand, in welchem sich Maria beim Leiden ihres göttlichen Sohnes befunden, bezeichnend aus, wogegen die beiden folgenden Strophen ihre eigene tiefe Qual darstellen, deren Größe nur die Mutter der Schmerzen ganz ermessen könne. Das Reimgesetz ist in diesen beiden Strophen dasselbe, wie in der vorhergehenden, dagegen wechselt das Versmaß. Die dritte Strophe beginnt mit zwei kleineren, dem Anfang des Gebetes (ach, neige) gleichen Versen, der dritte Vers besteht aus drei Jamben, wogegen die drei folgenden Verse vierfüßige Trochäen sind, von denen der letzte, der auf den dritten Vers der Strophe reimt, um eine Sylbe gekürzt wird. Die vierte Strophe besteht aus dreifüßigen Jamben, die mit Ausnahme des dritten und sechsten Verses eine überzählige Silbe

1) Mephistopheles sagt in der Szene „in Wald und Höhle" von Gretchen:
Sie steht am Fenster, sieht die Wolken ziehn
Ueber die alte Stadtmauer hin.
Goethe erzählt uns, wie er als Knabe aus seinem Zimmer im zweiten Stocke über Gärten, Stadtmauern und Wälle in eine schöne fruchtbare Ebene gesehen habe.

2) Der Dichter konnte leicht diesen Vers dem folgenden, auf den er reimt, metrisch gleich machen, hätte er das Wort neige wiederholt, aber die Kürze des ersten Verses scheint er für bezeichnender gehalten zu haben.

3) Zugleich reimen der erste und zweite, der vierte und fünfte aufeinander, wie in der ersten Strophe, der auch das Versmaß, wenn man von der Kürze des Anfangsverses absieht, ganz entspricht.

haben. An die Klage der fünften Strophe, wie Gretchen überall von bitterstem Schmerz gequält werde, schließt sich in den beiden folgenden die Beschreibung des Jammers, womit sie am heutigen Morgen erwacht sei und diese Blumen der vor ihrem Fenster stehenden Töpfe gepflückt habe.[1]) Diese Strophen sind aus je vier jambischen Versen gebildet, von denen die geraden dreifüßig, die ungeraden um eine Sylbe länger sind; in der zweiten dieser beiden Strophen reimt der erste auf den dritten, der zweite auf den vierten Vers, wogegen in der ersten nur die geraden Verse reimen. Den Schluß des Ganzen bildet die wiederholte Bitte an die heilige Jungfrau, ihr in dieser Noth beizustehn; die drei Anfangsverse kehren hier wieder, doch treten voran die Worte:

Hilf! rette mich von Schmach und Tod!

Wenn Gretchen bittet, Maria möge sie von Schmach und Tod retten, so kann man hier nur an den Verzweiflungstod denken, zu dem sie die Furcht vor der Schmach treiben könnte; sie wünscht, daß ihre Schuld durch die Gnade der Mutter Gottes verborgen bleiben möge. Wir müssen gestehn, daß dieser Gedanke uns hier sehr unvorbereitet zu kommen scheint und daß das ganze Gebet Gretchen's an Einheit gewinnen würde, wenn dieser Vers ganz wegfiele. Der Grundton des Gebetes ist die bitterste Reue, welche Gnade bei der Mutter der Erbarmung sucht, die allein ihren grimmen Schmerz zu fühlen vermöge.

Valentin's Tod.

Diese dem alten „Fragment“ fremde Szene schob Goethe erst im Jahre 1800 ein (vgl. oben S. 91), ohne zu bemerken, wie sehr er hierdurch die schöne Einheit störe und etwas ganz Ungehöriges hineinbringe. Offenbar wollte er die Schande, welche die Schuld Gretchen's über ihre ganze Familie bringe, in dem lebhaft bewegten Bilde Valentin's schildern; aber wenn er diesen nun durch Faust fallen läßt, und zwar ohne dessen Schuld, so steht dies mit Gretchen's Sünde in gar keiner innern Verbindung, um hier von den Widersprüchen dieser Szene mit den übrigen nicht zu sprechen, auf die wir weiter unten zurückkommen werden. Auch wird die schöne Steigerung, welche sich in den Szenen am Brunnen, im Zwinger und im Dome zeigt, durch diese Einschiebung sehr unangenehm gestört.

Schon früher haben wir aus Gretchen's Mund vernommen, daß ihr Bruder Soldat sei. Dieser, dem der Dichter, gewiß ohne auf die etymolo-

---

1) Die Worte: „Schien hell in meine Kammer die Sonne früh herauf“, sind als Zeitsatz aufzufassen, „als früh die Sonne hell herauf schien“.

[l]ische Bedeutung zu achten, den gar nicht ungewöhnlichen Namen Valentin der etymologisch mit valens stark zusammenhängt) gegeben, hat von der Schande seiner Schwester vernommen. Wenn früher seine Kameraden bei [e]inem frohen Gelag, wo die Zunge sich jedem leicht löst und nicht minder die [L]ust zu schwadronieren sich hervorwagt, ihres Mädchens Vorzüge selbstgefällig [h]erauszustreichen pflegten [1]), so konnte er ruhig diesem Lobe zuhören; denn [s]obald er sich erhob und auf das Wohl seiner Schwester anstoßen ließ, da [m]ußten die Lober verstummen und alle zugestehn, daß diese die Krone aller [M]ädchen sei. Jetzt aber, wo die Schande der Schwester an Tag gekommen [i]st, kann er es unter den Kameraden nicht länger aushalten, deren Stichel[r]eden, Nasenrümpfen und spottenden Blick er jeden Augenblick fürchten muß, [o]hne ihnen offen entgegentreten zu dürfen. [2]) Wenn Valentin hier, wie im [f]olgenden, die Schande der Schwester als allbekannt voraussetzt, so steht dies [m]it der Szene im Dom in offenbarstem Widerspruche: denn wäre jenes der [F]all, so würde Gretchen sich nicht in der Kirche zeigen, ja wenn sie auch die [K]ühnheit dazu haben sollte, würde dies nicht gelitten werden, sie müßte vor[h]er, wie Lieschen in der Brunnenszene sagt, im Sündenhemdchen Kirchenbuße [t]hun — und daß dieses bereits geschehen, dürfen wir nicht voraussetzen. Auch [i]st es auffallend, daß hier des Todes der Mutter durch Gretchen's Schuld [g]ar keine Erwähnung geschieht.

Kaum hat Valentin seine Verzweiflung ausgesprochen, als Faust und [M]ephistopheles herangeschlichen kommen. Jener zieht sich zurück, um sie zu [b]elauschen und, falls der Verführer der Schwester sich unter ihnen befinden [s]ollte, sich an diesem mit dem Schwert zu rächen. Daß Valentin, der von [d]er Flucht Faust's gehört haben muß, die Vermuthung, dieser nahe wieder [d]em Hause der Schwester, äußern könne, ist unwahrscheinlich, wie die ganze [A]rt, wie Faust hier zur Nachtzeit einen zweiten Besuch bei der bethörten Ge[li]ebten zu machen und sie durch ein Geschenk zu gewinnen sucht, uns jedem [g]esunden Gefühl zu widersprechen scheint. Faust kann unmöglich so tief ge-

---

1) Mit vollem Glas das Lob verschwemmt,
Den Ellenbogen aufgestemmt.

[S]ie tranken auf das Lob der Geliebten, tranken dies gleichsam hinunter; das Aufstem[m]en der Arme auf den Tisch steht hier als Zeichen der selbstgefälligen Zufriedenheit [u]nd des Stolzes auf ihr Glück. Hartung bezieht verschwemmen, auf das Verschüt[t]en des Trankes beim Anstoßen, indem er irrig liest: „Mit vollem Lob das Glas ver[s]chwemmt." Es war ein entschiedener Irrthum, vor dem schon die richtige Interpunk[t]ion (das Semikolon nach aufgestemmt, das bereits die erste Ausgabe hat, wogegen [e]s in der vom Jahre 1817 ausgefallen ist), hätte schützen sollen, wenn man neuerlich [d]ie Worte „den Ellenbogen aufgestemmt" auf Valentin bezogen hat.

2) Und nun! — um's Haar sich auszuraufen
Und an den Wänden hinauf zu laufen!

[W]ider die Wand und an den Wänden hinauf laufen wollen sind Aeußerungen des Ver[z]weifelnden, der keinen Ausweg findet.

fallen sein, daß er den Anblick der armen Verführten ertragen und sie von neuem seiner gemeinen Gier willfährig zu machen hoffen könnte; die bitterste Qual und Reue hat ihn von dannen getrieben, und wenn er zurückzukehren wagt, so kann er dies nur zu dem Zwecke thun, die Geliebte zu retten, wie dies am Schlusse geschieht. Daß Goethe dennoch diese freilich vortrefflich ausgeführte Szene einschieben konnte, erklärt sich nur daraus, daß dies zu einer Zeit geschah, wo ihm der ganze Zusammenhang der vorhandenen Szenen nicht mehr klar vorschwebte.

Faust bemerkt durch die an die Kirche angebaute Sakristei den Schein der vor dem Altar immerfort brennenden sogenannten ewigen Lampe. Unter der Kirche, aus der in einiger Entfernung ein schwacher Lichtstrahl aufflämmert [1]), dürfen wir wohl den Dom verstehn, aus dem wir Gretchen beim ersten Zusammentreffen mit Faust kommen sahen. Wie ringsum in der Kirche Finsterniß herrscht, da der flackernde Schein der ewigen Lampe nur nach oben hin seine Lichtstrahlen sendet, nicht seitwärts dringt, sondern um sich her, und besonders nach unten hin, alles im Dunkel läßt, so fühlt Faust sich in seinem Innern ganz trüb und düster, worin kein Hoffnungsschein sich zeigt. Dagegen ist es dem Mephistopheles ganz schmachtend, wie einer Katze, zu Muthe, die auf's Dach hinauf möchte, um ihr Diebsgelüst zu befriedigen und daneben „ein bißchen Rammelei" zu treiben. Wenn Faust ganz mißstimmt und schuldbewußt erscheint, so ist Mephistopheles dagegen völlig wohlauf, es ist ihm „ganz tugendlich dabei", weil das sein wahres Element ist. Ein scharfer Spott auf Faust, den die wilde Liebesgier zu Gretchen zurücktreibt, ist hierbei nicht zu verkennen. Daß Mephistopheles seinen behaglichen Zustand von der nahen Walpurgisnacht ableitet, erklärt sich ganz einfach daraus, daß diese das Hauptteufelsfest ist, bei welchem die Teufel als wollüstige Buhler erscheinen. Vgl. oben S. 285. Die Bestimmung, daß übermorgen die Walpurgisnacht sei, paßt nicht wohl zu der weiter unten folgenden prosaischen Szene, wie dort näher ausgeführt werden soll.

Faust bedauert es, daß er zur Geliebten komme, ohne ein Geschenk für sie zu haben; deshalb fragt er den Mephistopheles, ob der Schatz, den er hinten flimmern sehe, bald in die Höhe rücken werde, wobei es nur auffallend scheint, daß er erst durch diese zufällige Veranlassung auf den Gedanken kommt, er müsse für Gretchen doch eigentlich ein Geschenk mitbringen, und

---

1) Die von Goethe gebrauchte Form flämmern ist richtiger, als Bürger's flammern in „des Pfarrers Tochter von Taubenhain".

2) Man verbinde aufwärts von dem Fenster dort der Sakristei und vergleiche über die Trennung des Genitivs meine Erläuterung des „Tasso" S. 124**. Nach ringsum bei muß statt des Ausrufungszeichens Doppelpunkt stehen, da die vier ersten Verse unmöglich als Ausruf der Verwunderung gelten können. Unrichtig versteht man unsere Stelle von der wüsten Nacht des Sinnenlebens, in welches Faust sich hineinwühle.

daß er nicht dringender dem Teufel zusetzt, der sonst immer Rath weiß, sondern sich mit der Frage begnügt, ob wohl indessen, bis zur Walpurgisnacht, der Schatz in die Höhe rücken werde. Mephistopheles erwiedert:

> Du kannst die Freude bald erleben,
> Das Kesselchen herauszuheben.
> Ich schielte neulich so hinein,
> Sind herrliche Löwenthaler [1] drein. [2]

Es war ein allgemein verbreiteter Glaube, daß das Innere der Erde Schätze berge, die derjenige, welcher sich ihrer bemächtigen will, heben müsse. Der Schatz, glaubte man, rücke von selbst, er suche sich langsam fortschreitend der Oberfläche zu nähern. Zu bestimmter Zeit, meist in sieben, oft aber auch erst in hundert Jahren, steht der Schatz oben (man sagt davon: der Schatz blüht, wird zeitig) und wartet seiner Erlösung; erfolgt diese nicht, weil die zu derselben geforderten Bedingungen fehlen, so versinkt er wieder [3]); er pflegt sich in Kesseln zu heben und seine Gegenwart durch eine auf ihm leuchtende Flamme anzuzeigen (man sagt davon: der Schatz wettert sich); er hat das Aussehen glühender Kohlen oder eines Braukessels voll rothen Goldes.

Mephistopheles meint, es sollte dem Faust eben nicht unlieb sein, etwas umsonst zu genießen, indem er spöttisch auf das Geschenk hindeutet, welches Gretchen früher, ohne zu wissen, von wem es komme, in ihrem Schrein gefunden. Auf Faust's Frage, ob in dem Schatze nicht ein Geschmeide, nicht ein Ring für seine liebe Buhle sei, antwortet Mephistopheles:

> Ich sah dabei wohl so ein Ding,
> Als wie eine Art von Perlenschnüren.

Ganz irrig hat man in diesen Worten eine boshafte Anspielung auf Thränen gesehen; sagt ja Mephistopheles ausdrücklich, in dem Schatze habe er diese Art von Schmuck gesehen, den er selbst, da er im Damenschmuck nicht besonders erfahren ist, nicht genauer bezeichnen kann. Daß Gretchen ihm gern zu Willen sein werde, spricht Mephistopheles gegen Faust bestimmt aus, ohne daß wir ihm, dem die Stimmung jener bekannt sein muß, diese Meinung wirklich zuschreiben dürften; ihm ist es nur darum zu thun, den Faust mit einer neuen Schuld zu belasten und Gretchen's Unglück durch den Tod des ihr fluchenden Bruders noch zu steigern. Deshalb hat er den Faust hierher geführt, deshalb stimmt er beim vollen Sternenschein den Gretchen's Unglück

---

1) Den Namen Löwenthaler führte eine holländische Silbermünze, auf welcher sich die Präge eines Löwen befand; ihr Werth betrug einen Thaler drei Groschen in Gold, doch gab es auch halbe Löwenthaler von 17 Groschen an Werth.

2) Mundartlich wird drein, darein auch bei der Ruhe, wie gewöhnlich [illegible] nen, gebraucht. Am Anfange fehlt, wie nicht selten, das es. Vgl. W. [illegible] mann S. 197.

3) Vgl. die schöne Stelle in der „Geschichte der Farbenlehre" B. [illegible]

verhöhnenden und den Bruder zu schrecklichster Wuth entflammenden Gesang an, den er spöttisch ein moralisch Lied nennt, wodurch er Gretchen um so gewisser bethören werde. Man erinnert sich dabei gewisser Warnungsbeispiele, die zu dem Laster reizen, vor dem sie warnen sollen. Schon Byron hat bemerkt, und Goethe hat es zugestanden, daß das Lied, welches Mephistopheles singt, eine freie Nachbildung des von Ophelia in der fünften Szene des vierten Aktes des „Hamlet" gesungenen Volksliedes ist, vom Mädchen, das zum Knaben schleicht (vgl. B. 16, 307). Wir geben es hier im Original mit Schlegels Uebersetzung.

Good morrow, 'tis Saint Valentine's day,
All in the morning betime,
And J a maid at your window
To be your Valentine.

Then up he rose, and don'd his clothes.
And dupp'd the chamber door;
Let in the maid, that out a maid
Never departed more.

By Gis and by Saint Charity,
Alack and fye for shame,
Young men will do't, if they come to't.
By cock, they are to blame.[2])

Quoth she, before you tumbled me,
You promis'd me to wed.
So would J ha' done, by yonder sun,
An thou hadst not come to my bed.

Auf Morgen[1]) ist St. Valentin's Tag
Wohl an der Zeit noch früh,
Und ich, 'ne Maid, am Fensterschlag
Will sein eu'r Valentin.

Er war bereit, thät an sein Kleid,
Thät auf die Kummerthür,
Ließ ein die Maid, die als 'ne Maid,
Ging nimmermehr herfür.

Bei uns'rer Frau und St. Kathrin,
O pfui, was soll das sein?
Ein junger Mann thut, was er kann.
Beim Himmel, das ist nicht fein!

Sie sprach: „Eh' ihr gescherzt mit mir,
Gelobtet ihr mich zu frein."
Ich bräch's auch nicht, beim Sonnenlicht,
Wärst du nicht kommen herein.

1) Es muß heißen guten Morgen, es ist; das Mädchen spricht dies am Morgen des Valentinstages (14. Februar). An diesem Tage paaren sich nach englischem Volksglauben die Vögel, wovon Männchen und Weibchen den Namen Valentine führen. Am Vorabende des Valentinstages erloosen sich die jungen Burschen ihre Mädchen, denen sie auf ein Jahr verpflichtet sind; beide nennen sich gegenseitig Valentine. Statt des Looses ließ man auch wohl einen andern Zufall walten, und man betrachtete die erste an diesem Tage begegnende Person als Valentine. In Frankreich findet sich dieselbe Sitte und Bezeichnung, nur ist die Wahl der Valentine dort auf den ersten Sonntag der Fasten (le dimanche des brandons) verlegt. Die bei Shakespeare hervorgehobene Veranlassung des Besuches des Mädchens wird bei Goethe unangenehm vermißt, der auf den Namen Kathrinchen durch St. Kathrin der schlegel'schen Uebersetzung (Simrock gibt richtiger St. Charitas) gebracht worden sein möchte; ja man könnte sogar meinen, zur Wahl des Namens Valentin für Gretchen's Bruder habe das shakespearische Lied beigetragen. Indessen ist zu bemerken, daß in manchen auf Liebesbethörung bezüglichen Volksliedern das Mädchen Kathrinchen heißt; wie z. B. ein Volkslied aus dem Odenwald beginnt:

Kathrinchen, trau' nur nicht,
Trau' keinem Soldaten nicht.

Vgl. Mittler's Sammlung deutscher Volkslieder Nro. 69. 245. 1448.

2) Diese Strophe enthält drei Wechselreden; Vers 3 gehört dem Liebhaber, die übrigen dem Mädchen.

Dies Lied ist ganz, auch in Hinsicht des trefflich gewählten Versmaßes, im tüchtigen Volkston gehalten. Die vier ersten Verse und den sechsten bis achten spricht der Dichter zu Kathrinchen, den fünften zu dem jungen Burschen; die zweite Strophe enthält eine allgemeine Warnung an alle Mädchen, sich vor einschmeichelnder Bethörung lüsterner Liebhaber zu wahren.

Dieser das arme Gretchen verhöhnende Gesang, den Mephistopheles zur Zither anstimmt, muß den Bruder zu wildestem Grimme reizen. Er fragt, wen er hier locke, und schlägt dem „vermaledeiten Rattenfänger"[1]) zuerst die Zither entzwei; als er aber auf Mephistopheles selbst eindringen will, ruft dieser dem Faust zu, er möge an seine Seite treten und auf Valentin eindringen, den er parieren wolle; sofort lähmt er Valentin's Hand und läßt ihn unter Faust's von ihm wohlgeleiteten Stoße fallen.[2]) So hat Mephistopheles hier vollkommen seinen Zweck erreicht; er hat die sinnliche Lust des Faust zu stacheln gewußt — daß der Teufel diese Gewalt über ihn habe, ihn zur armen Verführten zu neuer Befriedigung geiler Lust zurückzuführen, scheint uns psychologisch unwahr —, er hat ihn an Gretchen's Thüre mit Valentin zusammengebracht, damit er diesen ersteche und aus Furcht vor dem Blutbann die Geliebte, deren Schmerz durch den Tod des ihr fluchenden Bruders aufs äußerste gesteigert wird, ihrer Verzweiflung überlasse, deren Folgen ihn noch tiefer in die Schuld hineinstoßen. Man hat gemeint, Valentin falle hier zur Sühne des Unrechtes, welches in seinem sich lediglich in den Seinigen liebenden Familienegoismus liege; aber der Dichter ist weit entfernt, dessen Tod als Folge einer Schuld darzustellen, er fällt vielmehr als Opfer eines traurigen Verhängnisses, welches über seiner Familie schwebt: nicht der Familienegoismus ist es, den er vertritt, sondern die unbefleckte Reinheit der Familie, welche der Grundboden aller Tugenden und alles Glückes ist, und wenn er sich der reinen Tugend seiner Schwester mit Stolz rühmt, so steht die Schuld, welche man darin finden könnte, in keinem Verhältnisse zu dem schrecklichen Unglück, das ihn betrifft, daß dieses als gerechte Strafe betrachtet werden könnte. Die Hand des Herrn trifft, wen sie will, und so muß auch

1) Bekannt ist die Sage und das Volkslied (Erlach IV, 45 f.) vom Rattenfänger, der die Kinder der Stadt Hameln durch sein lockendes Saitenspiel nachzog. Ueber die Sage vgl. das „neue Jahrbuch der berlinischen Gesellschaft für deutsche Sprache" IV, 44 ff. Goethe selbst hatte die Sage in einem Kinderballet behandelt, woraus sich noch die bekannte Romanze „der Rattenfänger" erhalten hat.

2) Mephistopheles braucht hier zur Bezeichnung des Degens die scherzhafte Benennung Flederwisch, wie eigentlich das erste Flügelglied heißt, dessen man sich zum Abstäuben, zum Kehrwisch bedient. So hieß es in der ersten Ausgabe der „Claudine von Villa Bella" (B. 34, 263): „r'aus freudig frisch den Flederwisch!" Gewiß sollte das Wort nicht darauf hindeuten, daß Faust mit dem Degen reine Bahn machen müsse.

Valentin, der brave Soldat, der die Ehre seiner Familie vertheidigt, ohne irgend eine in Anschlag kommende Schuld fallen.

Die Mörder fliehen, wobei Mephistopheles spöttisch bemerkt, er wisse sich wohl trefflich mit der Polizei, aber nicht mit dem Blutbann, der peinlichen Gerichtsbarkeit, die nicht mit sich spaßen lasse, abzufinden, ein Spott, der dem Faust die Größe seiner Schuld noch lebhafter vor die Seele führen muß. Marthe und Gretchen rufen um Hülfe; das Volk sammelt sich und erkennt in Valentin, den Gretchen zuerst am Boden liegen findet, ihren Bruder. Das Volk, welches Gretchen's Schuld kennt und sich mit Verachtung von ihm wendet (denn dies scheint der Dichter in unserer Szene angenommen zu haben), nennt ihn mit Absicht nicht Gretchen's Bruder, sondern „ihrer Mutter Sohn". Die Bitterkeit der Leidenschaft, womit Valentin der gefallenen Schwester ihren weitern Fortgang im Sündenleben schildert, wirkt tief erschütternd [1]; er betrachtet sie als eine ehr- und gottvergessene Kreatur, der er in's Angesicht spucken möchte, die auf Erden verflucht sein soll.[2] Als Marthe ihn ermahnt, doch lieber Gott seine Seele zu befehlen, als seine letzten Augenblicke mit einer so schrecklichen Verwünschung zu entweihen, spricht er seinen bittern Ingrimm gegen diese als Kupplerin und Verführerin der Schwester aus. Wenn diese aber hier als ein altes, wenigstens häßliches Weib gedacht wird („Könnt' ich dir nur an den dürren Leib!"), so scheint dies in Widerspruch mit den früheren Szenen zu stehn, wo sie eher hübsch als häßlich erscheinen muß. Vgl. oben S. 298. Gretchen, das unglückliche, schuldbewußte Mädchen, kann kein Wort der Vertheidigung finden; die schreckliche Anklage und das verdammende Wort des Bruders pressen ihr das Herz zusammen, so daß sie mit dem Ausruf: „Mein Bruder! Welche Höllenpein!" in sich zusammenbricht, und sie die letzten Worte des sterbenden Bruders, der im Bewußtsein unbefleckter Ehre dem Tod entgegenblickt, nur in halber Betäubung vernimmt.

---

1) Im Anfange von Valentin's Rede liest die Ausgabe vom Jahre 1817 laßt statt laß.

2) In dem Verse: „Dich nicht beim Tanze wohlbehagen," braucht Goethe das Zeitwort wohlbehagen gerade wie wohlbefinden. Die Form Jammerecken hat der Reim veranlaßt. Noch im siebzehnten Jahrhundert lauteten die weiblichen Wörter auf e im Genitiv und Dativ auf en aus, was sich nur bei wenigen erhalten hat, wogegen Goethe es sich nach Luther und Hans Sachs auch bei anderen erlauben zu dürfen glaubte. Vgl. Bauer „Handbuch der deutschen Sprache" I, 319, Herrig's „Archiv für das Studium der neuern Sprachen" XVI, 426 ff. und die Beispiele aus Opitz in Viehoffs „Archiv für den Unterricht im Deutschen" III, 54 f.

Szene im Dom.

Erkannten wir in der Brunnenszene das beschämende Gefühl der verlorenen Unschuld, in dem Gebete im Zwinger die das Herz durchschneidende, zur Mutter der Erbarmung flehende Reue, so zeigt uns die vorliegende Szene, wie die Qual der argen Sünde, die immer wüthender anstürmt und das Herz zu sprengen droht, sich in alle Gedanken einmischt und das böse Gewissen, welches mit furchtbarer Gewalt in Gretchen erwacht ist, sie selbst am Beten hindert. Sahen wir sie am Anfange voll reiner Unschuld aus dem Dome kommen, wo sie, wie uns Mephistopheles selbst sagt, eben für nichts zur Beichte gegangen ist, so zeigt uns der Dichter hier, wie sie in demselben Dome unter der Sündenlast erliegt. Die Szene scheint nicht dem ersten Entwurf angehört zu haben, doch wurde sie vom Dichter früher als die Brunnenszene und das Gebet im Zwinger eingeschoben. Vgl. S. 320 Note 1.

Eben ist Traueramt im Dome, wie der folgende Gesang des Dies irae zeigt, der eine Sequenz (vgl. S. 198, Note 4) der Trauermesse war; die Kirche ist voll Volk, unter dem sich Gretchen befindet. Vermuthlich dachte sich Goethe ursprünglich ein Seelenamt für die Mutter Gretchen's, welches wir aber jetzt nach der Einschiebung mancher andern Szenen nicht mehr annehmen dürfen. Das böse Gewissen tritt hier als böser Geist auf, der hinter Gretchen steht und die Unglückliche in ihrer Andacht stört. Die Szene selbst ist in reimlosen, meist kurzen jambischen Versen geschrieben, welche das stoßweise Einflüstern des bösen Geistes und die Aufregung Gretchen's bezeichnend darstellen.[1])

Der böse Geist führt der Unglücklichen zuerst den Gegensatz ihrer frühern Kinderunschuld, wo sie Gebete lallte, halb Kinderspiele, halb Gott im Herzen, zu ihrer jetzigen Sündenschuld vor die Seele.

> Bet'st du für deiner Mutter Seele, die
> Durch dich zur langen, langen[2]) Pein hinüberschlief?

Der Geist verkündet ihr, daß die Mutter im Fegfeuer lange leiden müsse, weil sie durch ihre Schuld in Sünden, ohne vorher gebeichtet zu haben, gestorben

---

1) Nur drei vierfüßige, zwei fünffüßige und ein sechsfüßiger Vers finden sich; die meisten Verse schwanken zwischen zwei- und dreifüßigen Jamben. Zuweilen findet sich, besonders am Anfang, der Anapäst, wie gleich im zweiten Verse: „Als du noch voll Unschuld", dann weiter in den Versen: „Welche Missethat", „Wär' ich der Gedanken los", „Wider mich", „Die Posaune tönt", „Und dein Herz", „Wieder aufgeschaffen" u. a.

2) Zur verstärkenden Wiederholung vgl. oben (B. 11, 132): „Wenn ich diese Glut unendlich, ewig, ewig nenne", B. 20, 58 „zu drei schönen, schönen Frauenzimmerchen", B. 23, 259 „große, große Augen" und den gleichen Gebrauch beim Adverbium, wie eilig, eilig, lange, lange, stille, stille (B. 18, 332. 23, 360. 389).

sei.[1]) Nach diesen Worten hat der Dichter später, mit Bezug auf die Szene von Valentins Tod, den im „Fragment" fehlenden Vers eingeschoben:

Auf deiner Schwelle wessen Blut?

Das schuldbewußte Gewissen schreibt ihr auch diese That als eine Folge ihrer Entehrung zu.[2]) Der Geist mahnt sie dann weiter an den Verlust ihrer Unschuld, an das unter ihrem Busen quellende Leben, das sie selbst und sich mit ahnungsvoller Gegenwart quäle. Das ängstliche Gefühl des schuld- und schandebewußten Mädchens wirkt auf den Embryo zurück, dessen Gegenwart sie mit Ahnung der sie treffenden Schmach erfüllt. Daß die Schande Gretchen's schon bekannt sei, hatte der Dichter hier nicht angenommen, und später, nach der Einschiebung von Valentin's Tod, hat er es unterlassen, diese Verse zu ändern. Gretchen kann sich dieser Gedanken an ihre Schuld nicht erwehren. Da beginnt der herrliche Gesang des Dies irae unter Begleitung der Orgel. Wir geben hier von dieser Sequenz, deren Verfasser, Thomas von Celano, dem dreizehnten Jahrhundert angehört[3]), nur die erste Hälfte mit Beifügung einer der Sammlung von Simrock entnommenen Uebersetzung:

Dies irae, dies illa Solvet saeclum in favilla Teste David et Sibylla.	Tagt der Rache Tag den Sünden, Wird das Weltall sich entzünden, Wie Sibyll und David künden.
Quantus tremor est futurus, Quando iudex est venturus, Cuncta stricte discussurus.	Welch Entsetzen wird da walten, Wenn der Richter kommt zu schalten, Streng mit uns Gericht zu halten!
Tuba mirum spargens sonum Per sepulchra regionum Coget omnes ante thronum.	Die Posaun' im Wundertone Sprengt die Gräber jeder Zone, Fordert alle zu dem Throne.
Mors stupebit et natura, Quum resurget creatura Iudicanti responsura.	Staunend sehen Tod und Leben Sich die Kreatur erheben, Rechenschaft dem Herrn zu geben.

1) Aehnlich muß Hamlet's Vater leiden, weil er unversehens „in seiner Sünden Maientrieb und Blüthe" gestorben. Vgl. III, 3. I, 5. Schon wegen dieser Erwähnung der langen, langen Pein können diese Worte unmöglich dahin verstanden werden, die Mutter sei aus Kummer über Gretchens Fall und Unglück gestorben. Vgl. oben S. 326.

2) Schon im „Fragment" findet sich vor dem Verse „Und unter deinem Herzen" ein Gedankenstrich, der sich seltsamer Weise in allen folgenden Ausgaben erhalten hat, obgleich er höchstens am Ende des vorhergehenden Verses eine Stelle haben könnte.

3) Die Quelle des Liedes liegt in älteren gottesdienstlichen Gesängen. Vgl. Mone „lateinische Hymnen des Mittelalters" I, 408 f. Auf einer Marmorplatte von Padua, welche die älteste Gestalt des Liedes gibt, gehen dem gewöhnlichen Texte, wie er seit dem vierzehnten Jahrhundert in der Kirche gesungen wird, noch vier andere Strophen vorher, wogegen am Schlusse drei Strophen fehlen, von denen zwei sich deutlich als angeflickt verrathen; auch sonst finden sich Abweichungen.

Liber scriptus proferetur, In quo totum continetur, Unde mundus iudicetur.	Und ein Buch wird aufgeschlagen, Da ist alles eingetragen, Welt, daraus dich zu verklagen.
Iudex ergo quum sedebit, Quidquid latet, apparebit, Nil inultum remanebit.	Sitzt der Richter dann und richtet, Wird, was dunkel ist, gelichtet, Keine Schuld bleibt ungeschlichtet.
Quid sum miser tunc dicturus, Quem patronum rogaturus, Quum vix iustus sit securus?	Ach, was werd' ich Armer sagen, Welchen Schutz und Rath erfragen, Da Gerechte selber zagen?
Rex tremendae maiestatis, Qui salvandos salvas gratis, Salva me, fons pietatis.	König, furchtbar hoch erhaben, Frei sind deiner Gnade Gaben, Wolle, Gnadenbronn, mich laben!

Der Chor beginnt das Lied zu singen, von welchem Gretchen nur die zwei ersten Verse vernimmt, da gleich wieder der böse Geist ihr in's Ohr flüstert, der den Inhalt der drei ersten Strophen kurz umschreibt:

Grimm faßt dich![1])
Die Posaune tönt,
Die Gräber beben!
Und dein Herz,
Aus Aschenruh'
Zu Flammenqualen
Wieder aufgeschaffen,
Bebt auf.[2])

Die Stimme des bösen Geistes macht ihr den Athem stocken, ihr Herz will zerspringen. Gretchen sieht den bösen Geist nicht, sie vernimmt nur seine Stimme im Innern, und wenn sie die schreckliche Angst und Qual ihres Herzens der Orgel und dem Gesange zuschreibt, so ist dies nur eine sehr natürliche Täuschung. Da hört sie die sechste Strophe des Liedes singen, welche die durch den bösen Geist in ihr angeregte ängstliche Beklommenheit noch höher steigert; die Mauerpfeiler[3]) und das Gewölbe scheinen sie zu bedrängen, so daß sie nur schwer Luft zu schöpfen vermag. Der böse Geist aber stellt ihr bitter mahnend vor, indem er an die eben gesungene Strophe anknüpft, daß ihre Schande und Sünde nicht verborgen bleiben werden. Was sollen ihr, die sich eher vor aller Welt verbergen müßte, Luft und Licht helfen, nach denen sie eben gerufen hat! An die siebente Strophe schließt sich eine neue

---

1) Mit Hindeutung auf den ersten Vers: Dies irae, dies illa.

2) Am jüngsten Tage stehen die Leiber der Todten aus ihren Gräbern wieder auf, die der Bösen, um ewigen Höllenstrafen übergeben zu werden.

3) Goethe bedient sich der Form Mauernpfeiler, wie Voß Mauernzertrümmerer braucht. Das n ist des Wohllautes, nicht etwa der Mehrheit wegen eingeschoben, wie in Bauernkrieg, Bauerntracht, Bauernhaus u. ä. Man vergleiche auch die Einschiebung in Mondenschein, Sternennacht u. ä.

Anrede des bösen Geistes an, der sie als eine Unreine bezeichnet, von der alle Verklärten sich abwenden werden. Wenn darauf der Chor den Vers:

Quid sum miser tunc dicturus?

noch einmal singen soll, so ist dies sehr auffallend, da eine Wiederholung bei dem Gesang des Dies irae nicht stattfindet; man würde daher eher den ersten Vers der folgenden Strophe erwarten, der auch seinem Inhalte nach nicht unpassend wäre, die Worte:

Rex tremendae maiestatis.

Hier möchte kaum eine andere Erklärung statthaben können, als die Annahme, daß Gretchen in der Verwirrung ihrer Sinne jene Strophe noch einmal zu vernehmen glaubt, wo sie denn freilich vom Chore nicht noch einmal gesungen werden dürfte. Gretchen fühlt ihre Kräfte schwinden, sie erbittet sich von ihrer Nachbarin das Riechfläschchen, und fällt ohnmächtig nieder. Unter der Nachbarin ist nicht die Nachbarin Marthe zu verstehn, sondern ihre Nachbarin in der Kirche; daß Marthe sie dorthin begleitet habe, ist nicht anzunehmen, vielmehr muß Gretchen nach ihrem Falle sich von dieser Kupplerin ganz zurückziehen, da sie die Tiefe ihrer Schuld erkennt. Bei den Einflüsterungen des bösen Geistes ist wohl zu bemerken, daß Gretchen in ihrem Gebetbuche den Gesang des Dies irae verfolgt, der hier in deutscher Sprache steht, so daß die Einflüsterungen desselben, die nichts anderes sind als ihre eigene Gewissensangst, sich ungezwungen an jenen Gesang anschließen. Stellt aber auch der böse Geist das böse Gewissen Gretchen's selbst dar, so ist doch der Vorschlag eines neuern Dichters und Dramaturgen, denselben auf der Bühne als eine weibliche Gestalt mit verhülltem Gesicht auftreten zu lassen, nicht zu billigen, da wir uns das böse Gewissen, wenn es personifiziert werden soll, eher als einen männlichen Quälgeist denken, und darin, ob das böse Gewissen eines Weibes oder eines Mannes dargestellt werden soll, kein Unterschied liegen kann. Ganz fehl geht man, wenn man das böse Gewissen hier als beginnenden Reueakt fassen will; die Reue hat gleich nach der That begonnen, hier aber haben wir die Verzweiflung, welche der argen Sündenlast unterliegt und endlich zum Wahnsinn führen muß.

Walpurgisnacht.

Wie uns die drei letzten Szenen — denn Valentin's Tod mußten wir als fremdartig ausscheiden — den Zustand Gretchen's in einer schönen Steigerung vor Augen stellen, so wollte uns der Dichter in der Blocksbergsszene die leeren, nichtigen Genüsse sinnbildlich andeuten, in welche Mephistopheles nach der Verführung Gretchen's den Faust zu versenken sucht, aber vergeblich,

da diesem selbst im tollsten Sinnenrausche, im wildesten Getümmel das geliebte, freventlich verführte Mädchen vor die Seele tritt, er sich von unbezwinglicher Unruhe zu diesem zurückgetrieben fühlt. Der Rausch des Sinnenlebens vermag diesen, dem in Gretchen's Herzen der reichste Schatz der Liebe sich eröffnet hat, nicht zu erfreuen; freilich kann ihm, der allen edelsten Gefühlen Hohn gesprochen hat, der Besitz der Geliebten nicht zu Theil werden, vielmehr muß er dieses reine Gefäß ganz zerstören, aber in der Liebe selbst hat er die Macht gefunden, die ihn immer sicherer über das Gemeine hinwegheben wird.

In den „Paralipomena zu Faust" findet sich (B. 34, 320) folgende Rede des Mephistopheles auf offener Straße:

Der junge Herr ist freilich schwer zu führen,
Doch als erfahrner Gouverneur
Weiß ich den Wildfang zu regieren,
Und affiziert mich auch nichts mehr.
Ich lass' ihn so in seinen Lüsten wandeln,
Mag ich doch auch nach meinen Lüsten handeln.
Ich rede viel und lass' ihn immer gehn;
Ist ja ein allzudummer Streich geschehn,
Dann muß ich meine Weisheit zeigen,
Dann wird er bei den Haar'n herausgeführt;
Doch gibt man gleich, indem man's repariert,
Gelegenheit zu neuen dummen Streichen.

Irren wir nicht, so sollten diese Verse ursprünglich kurz vor der Blocksbergsszene stehn, die Goethe wenigstens schon im Jahre 1788, als er die Hexenküche schrieb, beabsichtigte, da in dieser schon auf die Walpurgisnacht hingewiesen wird. In der Sage fand Goethe gar keine Verbindung des Faust mit dem Blocksberge, dagegen bot ihm eine solche das ihm schon in früher Jugend bekannt gewordene (vgl. B. 21, 27) komische Heldengedicht „die Walpurgisnacht" von Joh. Friedr. Löwen, das zuerst im Jahre 1756 erschien. Im Anfange des ersten Gesanges ruft Löwen den Faust an:

Und du, berühmter Geist,
Der du durch Wunder groß und ewig Doktor heißt,
Unsterblich großer Faust! du sollst, mir Stoff zu geben,
Jetzt meine Muse sein und meinen Vers beleben.

Von der Walpurgisnacht heißt es weiter:

Ich sah den Beelzebub, sein königlich Gesicht,
Den Faust und vieles mehr — was sieht die Muse nicht! —
Es saß dem Beelzebub der Doktor Faust zur Linken,
Er schenkte fleißig ein und half ihm tapfer trinken,
Bis daß des Nektars Kraft in jede Seele drang,
Die Geister Vivat schrien und Faust ein Trinklied sang.

Goethe selbst kannte den Blocksberg sehr genau. Zuerst bestieg er ihn am 10. Dezember 1777, obgleich alle ihm versicherten, es gehe zu dieser Zeit nicht an, und er verweilte drei Stunden. „Heiterer, herrlicher Tag", schreibt

er in seinem Tagebuch, „rings die ganze Welt in Wolken und Nebel, oben alles heiter. Was ist der Mensch, daß du sein gedenkst!“ [1]) Zum zweitenmal besuchte er ihn mit dem jungen von Stein am 21. September 1783, und auch diesmal, wo er eine Nacht oben blieb, ward die Reise glücklich vollbracht. [2]) Von seinem dritten Besuche in Gesellschaft des Malers Kraus am 4. September 1784 zeugen die in's Brockenbuch geschriebenen Verse:

Quis coelum posset nisi coeli munere nosse
Et reperire deum, nisi qui pars ipse deorum est?

„Der Herzog“, schreibt er am 6. September an Frau von Stein, „ließ mich mit Krausen von Goslar aus allein auf den Harz zurückziehen. Wir beide haben dann, uns selbst überlassen, der herrlichsten Tage recht genossen, sind auf dem Brocken gewesen, haben alle Felsen der Gegend angeklopft, immer begleitet von dem hellsten Himmel.“ So durfte sich Goethe zu den allerglücklichsten Brockenreisenden zählen!

Wir finden den Faust mit Mephistopheles in der Walpurgisnacht, der Nacht auf den ersten Mai, im Harzgebirge in der südlich vom Brocken liegenden Gegend von Schierke (Goethe schreibt Schirke), dem höchstgelegenen Dorfe des Harzes, das noch jetzt mit seinen bretternen Hütten einen unangenehmen Eindruck macht, und Elend (das Thal heißt das Elendsthal und der hohe Fels in der Nähe, auf dem einst eine Raubburg stand, die Elendsburg). [3]) Vom Dorfe Schierke führt der Weg am Fuße des kleinen Blocksberges in etwa 2½ bis 3 Stunden zum Gipfel des Brockens. Der Blocksberg gilt in Norddeutschland immer, seltener in Mitteldeutschland, als Hexenberg, nie in Süddeutschland. Als Haupthexentag, als Hexensabbath, ist die Walpurgisnacht bekannt, doch werden in Hexenprozessen häufiger die Nächte des Johannis-, des Jacobstages und anderer Festtage genannt. Die älteste Erwähnung des Brocken's (Brocks, Brockisberg, Brockelsberg, Blockersberg, Blocksberg sind andere Namensformen) findet sich im fünfzehnten Jahrhundert. Wir verweisen hier auf die weitern Ausführungen von Grimm S. 1003 ff. und von Soldan „Geschichte der Hexenprocesse“ S. 288 ff.

Dem Mephistopheles ist es beim Steigen nicht zum besten zu Muth; er wünschte sich einen derben Bock, und möchte dem Faust einen Besenstiel anbieten, beides bekanntlich übliche Hexenlokomotiven. Freilich sollte man meinen, Mephistopheles, dem schon in der Szene von Valentin's Tod „die herrliche Walpurgisnacht durch alle Glieder spukt“, müsse sich hier besonders behaglich finden, aber ihm, als dem Elemente der Zerstörung, ist die sich im

1) Vgl. Briefe an Frau von Stein I, 138. In seiner damals gedichteten „Harzreise“ gedenkt er des „schwerbehangenen Scheitels des gefürchteten Gipfels, den mit Geisterreihen kränzten ahnende Völker“.

2) Vgl. a. a. O. II, 340.

3) Vgl. Blumenhagen „Der Harz“ S. 60 f.

Frühling neu belebende Natur zuwider, über die er deshalb gern so bald als möglich sich hinweggehoben sähe. Dagegen läßt sich Faust, dem sein Knotenstock genügt, die Mühe des Weges nicht verdrießen, vielmehr erfreut er sich der großartigen Natur, die ihm hier überall entgegentritt und deren wundervoller Wechsel ihn für jede Anstrengnug belohnt.[1])

Im Labyrinth der Thäler hinzuschleichen,
Dann diesen Felsen zu ersteigen[2]),
Von dem der Quell sich ewig sprudelnd stürzt,
Das ist die Lust, die solche Pfade würzt.
Der Frühling webt schon in den Birken
Und selbst die Fichte fühlt ihn schon[3]);
Sollt' er nicht auch auf unsre Glieder wirken?

Der Teufel, dem der Natur frischquellendes Leben verhaßt ist, fühlt nichts davon; es ist ihm ganz winterlich im Leibe, wozu freilich die äußere Natur nicht passen will, weshalb er sich lieber Schnee und Frost wünschen möchte. Ihm, dem in Gottes schöner Schöpfung nie etwas recht ist, will auch die Beleuchtung des eben spät aufgehenden, bald im letzten Viertel sich befindenden Mondes[4]) nicht behagen, welcher die Dunkelheit nur schlecht erhelle, so daß man bei jedem Schritt vor einen Baum oder vor einen Felsen renne. Deshalb ruft er eines der in seinen Kreis gehörenden Irrlichter zu Hülfe. Auf dem Brocken soll man keine Irrlichter bemerken, wohl aber in den benachbarten Orten, besonders im Bruch. Daß aber in dieser tollen Zaubernacht sich ein Irrlicht auch auf den Blocksberg wage, kann nicht auffallen.[5]) Auf die Bemerkung des Irrlichtes, aus Ehrfurcht (denn Mephistopheles flößt ihm Respekt ein) werde es sich

1) In den „Paralipomena zu Faust" haben sich zur Walpurgisnacht folgende zwei Verse erhalten:

Wie man nach Norden weiter kommt,
Da nehmen Ruß und Hexen zu.

2) Es ist nicht an Felsen zu denken, die vom Wege abseits liegen, sondern der Weg führt über viele Felssteine hin, von welchen Quellen herabstürzen, welche den Weg oft sehr schlüpfrig machen. Faust hebt in seiner wonnigen Lust die Unannehmlichkeiten des Weges gar nicht hervor.

3) Die Fichte, welche am spätesten von allen Bäumen treibt, findet sich bis zum Gipfel des Brockens, wo sie als Zwergbaum fortkommt. Die abenteuerliche Ansicht eines Erklärers, es liege in diesen Worten eine Anspielung auf Fichte, der dem Buchhändler Friedrich Nicolai in seiner im Jahre 1801 erschienenen Schrift „Friedrich Nicolai's Leben und sonderbare Meinungen" Ruthenstreiche versetzt habe, richtet sich selbst.

4) Beim letzten Viertel geht der Mond gerade um Mitternacht auf. Da dieses Gespräch zwischen Faust und Mephistopheles vor Mitternacht fallen muß, so ergibt sich hieraus die oben gegebene Erklärung der Verse:

Wie traurig steigt die unvollkommne Scheibe
Des rothen Monds mit später Glut heran!

Vgl. Goethe's Aeußerung bei Eckermann I, 128.

5) Das Irrlicht wird hier als Naturerscheinung gefaßt, nicht als ein gespenstiges Wesen (Grimm S. 868 ff.).

bemühen, sein leichtes Naturell zu zwingen, da gewöhnlich ihr Lauf Zickzack gehe, erwiedert Mephistopheles:

Ei! ei! er denkt's den Menschen nachzuahmen.

Das Irrlicht sucht den Dienst, den es dem Mephistopheles leisten soll, als etwas Bedeutendes und Mühevolles darzustellen, was daher von jenem dankbar anerkannt werden müsse. Gerade so pflegen es die Menschen meist zu machen, wenn man von ihnen einen Dienst verlangt. Glücklich, wenn man ihnen in solchem Falle mit Mephistopheles zurufen kann:

Geh' er nur grad', in's Teufels Namen!
Sonst blas' ich ihm sein Flackerleben aus.

Das Irrlicht, das nun erkennt, daß der gestrenge Herr da sei (man vergleiche die ähnliche Stelle in der Hexenküche), hat jetzt nichts Eiligeres zu thun, als sich bei diesem zu entschuldigen, falls es seinen Wünschen nicht ganz entsprechen sollte. Rasch geht es nun auf dem durch den wunderlichen Begleiter besser erhellten Pfade vorwärts, wie wir dies in dem Wechselgesange zwischen Faust, Mephistopheles und dem Irrlichte angedeutet finden, in welchem Goethe die fünf Strophen abgetheilt hat, ohne hinzuzufügen, welche Strophen von den einzelnen Reisenden gesungen werden, mag dies nun aus Nachlässigkeit oder aus der ihn zuweilen anwandelnden Lust geschehen sein, den geneigten Leser in Verlegenheit zu setzen. [1])

Jetzt erst, wo es rasch unter der Begleitung des Irrlichtes fortgeht und die Gegend immer wilder und gespenstiger wird, fühlt sich Mephistopheles, welcher die erste Strophe singt, wieder behaglich; jetzt erst ist er in die „Traum- und Zaubersphäre" eingegangen, in den eigentlichen Kreis, in welchem die Walpurgisnacht mit ihren Traum- und Zaubergebilden spielt [2]), und er fordert das Irrlicht auf, sie nur gut und rasch zu führen. Dieses hebt darauf das rasche Schwinden der im Dunkel vorüberrückenden Gegenstände hervor.

Seh' [3]) die Bäume hinter Bäumen,
Wie sie schnell vorüberrücken,
Und die Klippen, die sich bücken,

---

1) Die Abtheilung in fünf Strophen findet sich schon in der Reinschrift vom Jahre 1801 (vgl. oben S. 91). Wunderlich genug hat man behauptet, der tolle, alle hinreißende Wirbel der Zaubersphäre werde auch dadurch angedeutet, daß in dem Wechselgesange die Stimmen der einzelnen Singenden nicht ausdrücklich unterschieden seien.

2) Das phantastische Treiben wird mit luftigen Traumgestalten verglichen, wie Shakespeare selbst das schillernde bunte Getriebe seines „Sommernachtstraums" als ein Traumgebild bezeichnet. Man darf nicht daran denken, daß die Angaben der Hexen meist auf phantastischen Träumen beruhten, die sie durch Tränke und Salben sich selbst bereiteten.

3) Zum Ausfall des ich vgl. B. 12, 18: „Den Weg dahin wüßt' allenfalls zu finden", B. 12, 103: „Schwebe noch einmal die Runde", B. 1, 14: „Hab' oft einen dumpfen, düstern Sinn" u. ä. bei Lehmann S. 196 ff., auch oben S. 330 Note 1.

Und die langen Felsennasen[1]),
Wie sie schnarchen[2]), wie sie blasen.

Faust, dem die dritte Strophe angehört, fühlt sich durch das rege Treiben und Leben der überall rauschenden, aus den Steinen quellenden, über den feuchten Rasen rieselnden Bächlein wundersam erfreut und erfrischt; sie tönen ihm wie Lieder, die ihn an die schöne Zeit seiner Liebe erinnern, wo sein Herz ebenso freudig quoll, so liebe- und lebensvoll sich ergoß. In ihrem Rauschen glaubt er die Stimme der hoffnungsvollen, von Liebesleben bewegten Seele zu vernehmen:

Was wir hoffen, was wir lieben![3])

Nur sehr leise, wie die Sage alter, längstverklungener Zeit, hallt das Echo das Murmeln der rauschenden Bächlein wieder.

Mephistopheles, dem die vierte, größere Strophe angehört, muß den sanften und zarten Gefühlen des Faust das Gegengewicht halten, wie er dies in der charakteristischen Beschreibung des Schauerlichen und Grausigen der Gegend bei düsterer Nachtzeit thut. Man hört den Ruf „Uhu! Schuhu!" (vgl. oben S. 314 Note 4), das Geschrei des Kauzes, des Kibitzes und des Hähers, welche Thiere alle von ihrem Naturlaute den Namen führen. Man kann sich freilich wundern, hier nicht den aus Claudius' Rheinlied als Insasse des Blocksbergs bekannten Kukuk mit seinem Küster, dem Wiedehopf, erwähnt zu finden, aber Mephistopheles wählt hier mit Absicht die Vögel, deren Geschrei einen unheimlichen Eindruck macht. In dem Gesträuche schleichen die überaus langsam, aber in steter, durch nichts abzuwendender Richtung sich bewegenden kohlschwarzen, orangegelbgefleckten Molche mit ihren langen Beinen und dicken Bäuchen umher. Die aus dem Gestein und dem Boden hervorstehenden Baumwurzeln, die an manchen Stellen eine Art Treppe bilden, strecken sich dem Wanderer entgegen, als ob sie ihn in der Dunkelheit schrecken

---

1) Ein paar Felsen am thuner und am vierwaldstätter See führen den Namen der Nasen.

2) Schnarcher heißen zwei an achtzig Fuß hohe Granitfelsen auf dem Barenberge östlich von Schierke; an einem Punkte des einen derselben, wie auch auf dem Ilsensteine, weicht die Magnetnadel ab, woher der Volksaberglaube, hier sei der Mittelpunkt der Welt. Der Name kommt daher, weil früher, als diese Felsen noch von Wald umgeben waren, der Wind in den Tannenzweigen, die er gegen die Felsen warf, gewaltig brauste, wobei freilich auch die äußere Aehnlichkeit mit einer Nase mitgewirkt haben mag. Goethe bedient sich des im Namen der Schnarcher angedeuteten Bildes, ohne hier jene Felsen selbst, an denen die Reisenden schon längst vorüber sind, zu verstehn. Die Schnarcher selbst werden in der „klassischen Walpurgisnacht" (B, 12, 129) erwähnt.

3) Wir müssen ausdrücklich bemerken, daß Faust diese Worte im Rauschen der Bächlein zu vernehmen glaubt, weil ein neuerer Erklärer sie für Faust's „gepreßten Ausruf des überschwellenden Gefühls" genommen hat, „wie es dem Bergwanderer die Brust mächtig zu erregen pflegt und sich in vielfältigem Jauchzen kundgibt".

und festhalten wollten, und die Zweige der gewaltigen Bäume scheinen wie Polypenarme ihn zu packen. Ueber die Heide und durch das Moos streifen bunte tausendfarbige Mäuse und überall fliegen Johanniswürmchen und Leuchtkäferchen umher. Das immer toller werdende, den Geist verwirrende Weben und Treiben spricht Faust aus, auf den Mephistopheles' phantastische Beschreibung nicht ohne Wirkung geblieben ist.

Aber sag' mir, ob wir stehen,
Oder ob wir weiter gehen?
Alles, alles scheint zu drehen [1]),
Fels und Bäume, die Gesichter
Schneiden, und die irren Lichter,
Die sich mehren, die sich blähen. [2])

Ein geistreicher Erklärer hat es sonderbar gefunden, daß in dem Wechselgesange mitten unter den Bildern wüsten Grauens und phantastischer Verzerrung sich die Sirenenstimme der Paradieseserinnerung vernehmen lasse, und deshalb zu einer wunderlichen Deutung gegriffen. Das sehnsüchtige, empfindsame Element, welches von seinem substantiellen Ursprunge her, den es, wie alles Seiende, von dem Guten, von der Gottheit habe, auch dem Bösen inwohne, werde hier, meint er, in unmittelbarer Verbindung mit seinem Gegentheile, in dem Umschlagen in sein Gegentheil, in das Wüste, Wilde, grauenhaft Häßliche ausgedrückt, wobei er des Beispiels wegen auf die Werke Heine's und anderer halbdämonischen Dichter hinweist, in denen eine ähnliche Verbindung sich finde. Zu einer solchen verwirrenden Ansicht wäre er unmöglich verleitet worden, hätte er die Strophen, welche Faust singt, von denen des Mephistopheles geschieden und den scharfen, wohl beabsichtigten Gegensatz zwischen diesen beiden Personen in's Auge gefaßt.

Mephistopheles, der den Faust der gewaltigen Verwirrung entreißen und ihm einen erfreulichern Anblick gewähren will, zieht ihn nun auf einen vom Wege abliegenden Mittelgipfel, eine Felsenhöhe, mit sich, wo er in der tiefen Felsenkluft die glänzenden Metalladern durchschimmern sieht. [3]) Nach deutschem Aberglauben wohnen die Elben in den Tiefen der Berge und Felsen, wo ihre Könige, wie Elberich und Laurin, schöne Paläste bewohnen. Goethe bezeichnet hier als den in den tiefen Schachten der Erde wohnenden Geist der

1) Drehen in der Bedeutung sich im Kreise herumbewegen findet sich bei Goethe und anderen Schriftstellern des vorigen Jahrhunderts nicht selten. Vgl. B. 9, 128. 16, 219. 21, 216. 40, 419.

2) Es ist hier an Irrlichter zu denken, die an Zahl und Größe immer zunehmen. Man vgl. die Schilderung der Irrlichter im „Märchen", besonders B. 19, 314 f. Das Irrlicht, das den beiden Reisenden geleuchtet, scheint auch zu seinen Kollegen gesprungen zu sein.

3) Goethe schrieb: „Wie seltsam glimmet durch die Gründe," nachdem er das zuerst an der Stelle von glimmet stehende wittert durchstrichen. Die im folgenden genannten Schwaden sind Dünste, sogenannte böse Wetter, moufette.

metallischen Schätze den Mammon.[1]) Die Schilderung, wie die metallische Glut sich bis in die Tiefe des Abgrundes in wechselndem Scheine hindurchschlinge, konnte nur einem mit sinnigster Klarheit in die Geheimnisse der Natur dringenden Dichtergeiste in solcher Vollkommenheit gelingen. Daß in dieser Nacht, wo alle gespenstigen Geister in Bewegung sind, auch der metallreiche Berggott ein Fest bereitet, ist eine sinnige Dichtung, deren Werth dadurch keinen Abbruch leidet, daß der Brocken keinen Metallreichthum bietet.[2])

Jetzt erst, nachdem Faust sich an der großartigen Natur erfrischt und belebt hat, beginnt der tolle Zauberspuk. Hier treten an die Stelle der Jamben häufig rasche Anapästen und von den Worten an: „Aufgescheucht fliegen die Eulen“ (–⏑⏑–⏑⏑–⏑) drei daktylisch-trochaische Verse ein. Eine wilde Windsbraut, ein Wirbelwind[3]), erhebt sich, die den Wald erdröhnen macht. Der rauhe Harzwind weht nirgends schrecklicher, als auf der Höhe des Brockens, der, wie Claudius singt, nur Wind macht; hier aber läßt der Dichter beim Beginn der eigentlichen Walpurgisnacht, um Mitternacht, gleichsam einen Feststurm sich erheben, unter welchem die Hexen durch die Lüfte geritten kommen. Mephistopheles, der dem Faust räth, sich an dem alten Felsen festzuhalten, damit der Sturm ihn nicht in die Tiefe hinabschleudere, beschreibt in treffender, wahrhaft malerischer Schilderung das Toben und Tosen im Walde, in den Klüften und Lüften.[4])

Bei der nun folgenden Darstellung des Hexenrittes hat Goethe sich im allgemeinen an die Sage gehalten, aber er hat dieser Hexenfahrt eine bestimmte Beziehung gegeben, indem er in ihr die alle Verhältnisse ergreifende Bewegung, das ungestüme Streben, in die Höhe zu kommen, sich im Leben zu heben,

---

1) Nach einer Stelle des Tertullian haben ältere Bibelerklärer den Mammona oder Mammon für einen syrischen Gott gehalten. Vgl. oben S. 238 Note 2. Milton führt den Mammon als einen der Teufel ein.

2) Kaum dürfte dem Dichter hierbei die Sage vorgeschwebt haben, daß sich im Innern des Blocksberges ein an Gold, Silber und Edelgestein reiches Schloß mit einem verwünschten Prinzen befinde. Grün meint irrig, Mammon erscheine hier als Grundlage des ganzen wüsten Treibens.

3) Ueber den von Voß wieder eingeführten Namen, der auf einer alten mythologischen Vorstellung beruht, vgl. Grimm S. 598 f. Simrock S. 442. Die Windsbraut ward dem Teufel und den Hexen beigelegt. Ursprünglich lautete der schon in der ersten Reinschrift veränderte Vers:

Welch eine Windsbraut raset durch die Luft!

und auch diesen nebst dem folgenden Verse sollte Mephistopheles sprechen. In den Worten: „Ein Nebel verdichtet die Nacht“, schrieb Goethe ursprünglich Luft, dann im drittletzten Vers Fern statt Ferne, und darauf und statt ja.

4) Den sich beugenden und brechenden Aesten wird ein Girren wegen der Aehnlichkeit des Tones mit dem Laute der Turteltaube, und den knarrenden Aesten ein Gähnen zugeschrieben, mit Bezug auf den mit dem Gähnen verbundenen Ton. Bei dem die Aufmerksamkeit spannenden Schlusse der Rede des Mephistopheles treten wieder trochaische Verse ein, an die sich ein daktylischer anschließt.

wobei es nicht ohne List und Gewalt gegen andere hergehe, uns zur Anschauung bringen wollte. Die Hexen reiten nach dem Volksaberglauben auf einem Besenstiele, einer Ofengabel, einem Stecken, einem Rechen oder einer ähnlichen Lokomotive, wenn nicht ein buhlerischer Teufel sie in Bocksgestalt abholt, mit den Worten: „Wohl aus und an, stoß' nirgend an!“ „Auf und davon! hui, oben hinaus und nirgend an!“ oder ähnlichen, zum Schornsteine hinaus, nachdem sie sich Füße und Achseln mit der sogenannten Hexensalbe geschmiert haben, die nach der gewöhnlichen Angabe aus dem Fett ermordeter ungetaufter Kinder oder aus narkotischen und giftigen Pflanzen bestand.[1]) Zunächst hören wir das Reimspiel des Chors der Hexen, die zur Höhe, wo der Teufel sein Hoflager hält, hinauf wollen.

Die Hexen zu dem Brocken ziehn,
Die Stoppel ist gelb, die Saat ist grün.
Dort sammelt sich der große Hauf,
Herr Urian sitzt oben auf.[2])
So geht es über Stein und Stock,
Es farzt die Hexe, es stinkt der Bock.

Eine einzelne Stimme, unter welcher wir die der Baubo selbst uns zu denken haben, verkündet, daß die alte Baubo auf einem Mutterschwein geritten komme, worauf der Chor singt:

So Ehre dem, wem Ehre gebührt!
Frau Baubo vor! und angeführt!
Ein tüchtig Schwein und Mutter drauf,
Da folgt der ganze Hexenhauf.

Baubo ist im griechischen Mythus die Amme der Demeter, welche diese, die den Verlust ihrer geraubten Tochter betrauert, durch unanständige Reden und zuletzt durch schamloses Aufheben ihres Kleides zum Lachen bringt. Goethe macht sie hier zum Symbol der Schamlosigkeit[3]) und läßt sie deshalb auf einem Schweine reiten; als Anführerin der Hexen deutet sie auf die gemeine, schamlose Sinnlichkeit, deren Befriedigung als Zweck der Hexenversammlungen angegeben ward. Wie Holda oder Holla in dem deutschen Volksglauben das wüthende Heer anführt[4]), so läßt Goethe die Baubo den Hexen vorausreiten.

Das Gedränge der Hexen, von denen eine der andern zuvorkommen möchte, wird treffend geschildert. Zwei Hexen treffen einander, von denen die

1) Vgl. Remigius de daemonolatria I, 2 sqq. Bodinus de daemonomania II, 4. Porta magia naturalis II, 26. Sprengel „Geschichte der Arzneikunde“ III. 359. Soldan S. 231. Görres „christliche Mystik“ III, 558 ff.

2) Herr Urian ist ein allgemeiner Name für jeden Unbekannten, den man nicht genauer bezeichnen will oder kann, wie es mehrfach bei Claudius steht. Auch der Teufel heißt zuweilen Urian, wie „Meister Urian“ bei Bürger (B. 1, 129) steht. Im „Parzival“ führt der als ein ehrloser Mensch sich bezeigende Fürst aus Punturtois den Namen Urian.

3) In ähnlicher Weise gedenkt Goethe ihrer B. 24, 246. 36, 141.

4) Vgl. Grimm S. 887. 890. 1008 f.

eine auf die Frage, welchen Weg sie komme, erwiedert, sie sei über den Ilsenstein gekommen, wo sie der Eule in's Nest gesehen, die ein paar große Augen gemacht habe. Der am westlichen Aufgange des Blocksbergs gelegene Ilsenstein ist die höchste Felswand des Brockens, die oben einer abgebrochenen Pyramide ähnlich sieht; Adler, Nachteulen und Habichte pflegen in dem Gestein desselben zu nisten. Die Eule, welche die Hexe über sich herfliegen sah, war über diesen ungewohnten Anblick sehr verwundert. Jene Hexe, welche über den Ilsenstein geflogen ist, reitet so rasch, daß die erstere sie verwünscht, weil sie ihr nicht nachkommen kann, wogegen eine andere klagt, daß sie von dieser im Schnellritt mit dem Besenstiel oder wohl eher mit der Ofengabel geschunden worden. Der Hexenchor beschreibt dann selbst die abenteuerliche Fahrt in den Versen, in welchen Sinn und Unsinn sich meisterlich durchschlingen:

Der Weg ist breit, der Weg ist lang,
Was ist das für ein toller Drang?
Die Gabel sticht, der Besen kratzt,
Das Kind erstickt, die Mutter platzt.[1])

Erst nach den Hexen folgen die Hexenmeister, die männlichen Personen, die, meist auf Veranlassung der Hexen, an der Fahrt Theil nehmen. Der eine Theil derselben klagt, daß die Weiber ihnen so sehr voraus seien, wobei er, gleichsam zur Andeutung, weshalb auf den Blocksberg zum Teufel nur Weiber fahren, die Bemerkung macht, das Weib habe immer tausend Schritt voraus, wenn es zum Hause des Bösen gehe; der andere Theil aber ist gerecht genug zu gestehn, daß, was die Frau mit tausend Schritten, der Mann in einem[2]) Sprunge mache. In ganz anderer Weise äußerte sich Goethe einmal, im Jahre 1807 gegen Riemer: „Wenn ein Weib einmal vom rechten Wege ab ist, dann geht es auch blind und rücksichtslos auf dem bösen fort, und der Mann ist nichts dagegen, wenn er auf bösem Wege wandelt; denn er hat immer noch eine Art Gewissen; bei ihr aber wirkt dann die bloße Natur." In unserer Stelle wird die leichte Verführbarkeit, in jener andern Aeußerung die Leidenschaftlichkeit der Frauen geschildert.

Sofort hören wir von einigen, die trotz aller Mühe nicht in die Höhe kommen können. Eine Stimme von oben ruft den noch unten schwebenden Hexenmeistern vom Felsensee, sie möchten mitkommen, worauf diese erwiedern müssen:

Wir möchten gerne mit in die Höh'.
Wir waschen und blank sind wir ganz und gar,
Aber auch ewig unfruchtbar.

---

1) Der Unsinn des letzten, mit dem vorhergehenden in keiner Verbindung stehenden Verses erinnert an die Hexenküche, mehr noch an so viele Kinderreime, in welchen der Reim allein berücksichtigt und auf jede Gedankenverbindung verzichtet wird. Ein ähnliches klingelndes Reimspiel bemerkten wir eben.

2) In Goethe's Reinschrift ist einem mit großem Anfangsbuchstaben geschrieben.

Diese stets waschenden, selbst blanken, aber ewig unfruchtbaren Hexenmeister sind ohne Zweifel die ästhetischen Kunstkritiker, denen ewig nichts recht ist, die aber selbst nicht das Geringste zu schaffen vermögen, besonders die Kritiker der „Allgemeinen deutschen Bibliothek", der „Bibliothek der schönen Wissenschaften", des „Archivs der Zeit", der „Göttinger Anzeigen" u. a., die in den „Xenien" verspottet werden. Wir vergleichen aus den „Xenien" nur die beiden folgenden (307. 308.):[1])

Unsre Poeten sind seicht, doch das Unglück ließ sich vertuschen,
Hätten die Kritiker nicht ach! so entsetzlich viel Geist. —
Etwas wünscht' ich zu sehn: ich wünschte einmal von den Freunden,
Die das Schwache so schnell finden, das Gute zu sehn.

Der Berg- oder Felsensee, der auf keine Lokalität des Blocksbergs bezogen werden kann, ist ein ganz passender Ort für die „waschenden" Kritiker, die sich an ihm angesiedelt haben. Vgl. B. 12, 254. Die von oben rufende Stimme kann nur die der wahren Poesie oder der wahren Dichter sein.

Die vereinten Chöre der Hexen und Hexenmeister sprechen das Grausige des Hexentreibens, vor dem Wind, Sterne und Mond zurückweichen, in mystischer Weise aus:

Es schweigt der Wind, es flieht der Stern,
Der trübe Mond verbirgt sich gern.[2])
Im Sausen sprüht das Zauberchor
Viel tausend Feuerfunken hervor.[3])

Da ruft eine Stimme aus einer Felsenspalte einer zur Höhe fliegenden Hexe zu, sie möge doch halten, um sie mitzunehmen. Von wem jene Stimme komme, verräth sie selbst in den Worten:

Ich steige schon dreihundert Jahr,
Und kann den Gipfel nicht erreichen.
Ich wäre gern bei meines Gleichen.

Diese Hexe die schon dreihundert Jahre im Steigen ist, kann nur die Wissenschaft sein (seit der sogenannten Wiederherstellung der Wissenschaften waren mehr als dreihundert Jahre verflossen), mit welcher es noch immer nicht recht vorwärts will, weil sie im Pedantismus, im Zwange der Schulen (in der Felsenspalte), stecken bleibt.[4]) Wir erinnern hierbei an die zahme Xenie (B. 3, 74):

---

1) Man vgl. daselbst Nr. 45—48. 51. 178. 179 und in den „Votivtafeln" Nr. 92.

2) Auch bei der Beschwörung des Erdgeistes verbirgt der Mond sein Licht. Er darf den hehren Hexensabbath nicht schauen, schon deshalb, weil er eine Schöpfung Gottes ist.

3) Sollen diese Worte etwa auf die Beziehungen hindeuten, welche der Dichter in die Gesänge der zur Höhe hinanstrebenden Hexen und Hexenmeister gelegt hat? Statt Zauberchor hatte Goethe ursprünglich Hexenchor geschrieben.

4) Dagegen belehrt uns Deycks: „Es sind die hinter der Zeit zurückgebliebenen Städte und Länder Deutschlands gemeint, deren es damals wohl noch viele gab."

Dreihundert Jahre sind vorbei,
Werden auch nicht wiederkommen;
Sie haben Böses frank und frei,
Auch Gutes mitgenommen.[1])

Die vereinten Chöre sprechen die Wunderkraft dieser Nacht aus, welche allen wahren Hexen Gewalt verleihe, sich in die Luft zu erheben:

Es trägt der Besen, trägt der Stock,
Die Gabel trägt, es trägt der Bock;
Wer heute sich nicht heben kann,
Ist ewig ein verlorner Mann.

Die Halbhexe, welche von unten klagt:

Ich tripple nach so lange Zeit;
Wie sind die andern schon so weit!
Ich hab' zu Hause keine Ruh'
Und komme hier doch nicht dazu[2]),

bezeichnet die Halbtalente, die es nur zu Mittelmäßigkeiten, nie zur wahren Höhe schöpferisch gestaltender Kunst bringen können. Wir vergleichen die zahme Xenie (B. 3, 80.):

Wem ich ein besser Schicksal gönnte?
Es sind die erkünstelten Talente;
An diesem, an jenem, am besten gebricht's,
Sie mühen und zwängen und kommen zu nichts.[3])

Die Hexen preisen nun ihre Flugkraft[4]) worauf die vereinten Chöre derjenigen spotten, die nach oben sich erheben wollen, ohne zu können:

Und wenn wir um den Gipfel ziehn,
So streichet an dem Boden hin,
Und deckt die Heide weit und breit,
Mit eurem Schwarm der Hexenheit.

Mit der Niederlassung der zur Höhe gelangenden Hexen auf dem Gipfel des Blocksbergs schließt die Hexenfahrt, deren allegorische Bedeutung, wie oben bemerkt, darin liegt, daß das unruhige Streben nach oben, nach einer behaglichen Stellung im Leben, in Staat, Wissenschaft und Kunst, das manche Un-

---

1) Vgl. auch das Gedicht auf den 31. Oktober 1817 (B. 2, 257):

Dreihundert Jahre hat sich schon
Der Protestant erwiesen u. s. w.

2) Sie kommt nicht dazu, den in ihr liegenden Trieb nach Erreichung des Zieles zu befriedigen, der sie von Hause, wo sie in ihrer Weise wirken könnte, von ihrer eigentlichen Sphäre, wegtreibt.

3) Vgl. die Aeußerung in den „Lehrjahren" (B. 16, 91): „Weil ein Gedicht entweder vortrefflich sein oder gar nicht existieren sollte, weil jeder, der keine Anlage hat, das Beste zu leisten, sich der Kunst enthalten und sich vor jeder Verführung dazu ernstlich in Acht nehmen sollte", und den Aufsatz „Epoche der forzierten Talente" (B. 32, 425 ff.).

4) Zu den Worten: „Ein gutes Schiff ist jeder Trog", ist zu bemerken, daß wir in den Hexenprozessen zuweilen finden, wie die Hexe sich, nachdem sie sich gesalbt hat, in einen Backtrog legt, worin sie zum Blocksberg zu fahren glaubt.

annehmlichkeit und Beschwerde mit sich führt und doch viele am Boden sitzen läßt, hier versinnbildlicht werden soll.

Mephistopheles beschreibt das tolle Hexentreiben, welches hier nicht weniger, als früher der Teufel und die Hexenküche mit dem Verjüngungstrank, durch den Humor des Dichters vernichtet wird, mit den bezeichnenden Worten:

Das drängt und stößt, das ruscht[1]) und klappert!
Das zischt und quirlt, das zieht und plappert!
Das leuchtet, sprüht und stinkt und brennt!
Ein wahres Hexenelement!

Der Andrang wird endlich so gewaltig, daß Faust, der unterdessen mit Mephistopheles vorwärts gegangen ist, sich von diesem getrennt sieht, so daß der Teufel sich in's Mittel legen und den Faust befreien muß, zu dem er sich mit dem die Macht des Hexenvolkes in der Bedrängniß anerkennenden und seinem Ehrgeiz in der Zeit der Noth heuchlerisch schmeichelnden Rufe durcharbeitet:

Platz! Junker Voland[2]) kommt. Platz! süßer Pöbel, Platz!

Dem Mephistopheles selbst wird es in dem Getümmel zu toll, so daß er mit Faust, der sich an ihn hält, in einem Satze aus dem Gedränge herausspringt und auf die Feuer losgeht, welche ihm aus dem Gebüsch entgegenschimmern. Faust spottet, daß Mephistopheles sich auch hier als Geist des Widerspruchs zeige, da er doch mit ihm zum Brocken in der Walpurgisnacht gegangen sei, nicht um ihn zum Hexensabbathe zu führen, sondern um sich hier beliebig zu isolieren. Doch der Teufel fühlt sich zu dem muntern Klub bei den bunten Flammen hingezogen, wogegen Faust lieber oben sein möchte, wo er schon Glut und Wirbelrauch sieht; dort, wo die Menge zu dem Bösen ströme, müsse sich manches Räthsel lösen, worauf Mephistopheles nur erwiedern kann, manches Räthsel knüpfe sich dort auch.

Daß dem Dichter selbst das Auffallende, welches darin liegt, daß Mephistopheles den Faust nicht zum Hexensabbath hinaufführt, sondern mit ihm seitwärts zieht, nicht entgangen sei, hat er durch den Spott Faust's deutlich genug verrathen; wenn er aber trotzdem diese dem ersten Blick sich zeigende Sonderbarkeit nicht dran geben wollte, so muß er dabei offenbar einen andern, höhern Zweck im Auge gehabt haben. In der Hexenfahrt soll das Streben nach oben, das bewegte Vorwärtsstreben dargestellt werden; dieses ist aber dem Mephistopheles, der aller frei sich entwickelnden Kraft feindlich ist, seiner Natur nach zuwider, woher er von diesem Wege nach oben in das Seitengebüsch einbiegt, wo wir auf einer großen Heide zuerst auf Leute treffen, die mit ihrer

---

1) Ruschen, wovon ruscheln, ruschlich, ist Nebenform von rauschen.

2) Bei den Dichtern des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts kommt Válant (weiblich Válantinne, Válandinne, Válentinne) häufig als Bezeichnung des Teufels vor. In Bertbold's Tagebuch finden wir einmal den Bösen als Junker Volland, im Spiel von Frau Jutta und bei Weiße als bösen Volland bezeichnet. Das Wort bedeutet entweder Verführer oder der Arge, wenn es nicht etwa mit dem Namen des Phol in Verbindung steht.

Zeit nicht vorwärts können, auf Männer des Rückschritts, die den entschiedensten Gegensatz zu den zur Höhe fahrenden Hexen bilden, dann aber auf die gemeinste Sinnlichkeit; dieses sind gerade die Kreise, in welchen Mephistopheles sich heimisch finden kann, woher sich denn jenes Abgehen vom Wege nach oben genügend erklärt. Wenn Faust gern nach oben will, so muß man auch hierbei an die dem Dichter vorschwebende allegorische Beziehung denken; er fühlt sich nicht eigentlich zum Satan, sondern zur Befriedigung seines Dranges, die Geheimnisse der Natur zu erschauen, getrieben, wie dies auch in der Bemerkung, dort müsse sich manches Räthsel lösen, angedeutet wird, worauf Mephistopheles, der geschworene Feind jeder eindringenden menschlichen Erkenntniß, nur ausweichend antworten kann. [1])

Mephistopheles will ihn in eine kleine Welt führen, da man ja auch in der großen Welt sich immer kleine Welten machen müsse; die kleine Welt, in welche er den Faust führen will, ist aber die der sinnlichen Gemeinheit, wie er dies selbst in den Worten ausspricht:

> Da seh' ich junge Hexchen, nackt und bloß,
> Und alte, die sich klug verhüllen.
> Seid freundlich, nur um meinetwillen;
> Die Müh' ist klein, der Spaß ist groß.

Er hört schon von weitem die Instrumente spielen, die freilich ihm selbst, als einem Feinde jeder Kunst, nicht behagen können [2]), und er zieht den Faust, mit dem Bemerken, daß es nicht anders sein könne, in den Kreis hinein, wo er ihn, wie er schalkhaft, mit Beziehung auf die Liebschaft mit Gretchen, sagt, auf's neue sich zu Dank zu verbinden hofft.

Indem Mephistopheles ihn in diesen Kreis einführt, bemerkt er ihm, nun werde er wohl selbst erkennen, daß dies kein kleiner Raum sei, da man ja das Ende der langen Reihe von hundert Feuern kaum sehn könne; es sei dieses gewiß eine Welt, für die man sich isolieren könne, da es wahrlich nirgendwo etwas Besseres gebe, als hier, wo man tanze, schwatze, koche, trinke, liebe, jeder nach Gefallen. Faust fragt ihn scherzhaft, wie er sich denn hier legitimieren, sich als gesellschaftsfähig bewähren werde, worauf er erwiedert,

---

1) Ein geistreicher Erklärer hat den eigentlichen Grund, weshalb der Dichter uns nicht in den Hexensabbath selbst einführe, darin gefunden, daß eine vollständige Darlegung des positiv Bösen die Gränzen der Dichtung und der der Dichtung zu Grunde liegenden Weltansicht überschritten hätte. Aber mußte denn der Dichter, wenn er den Faust und Mephistopheles wirklich hinaufführte, dort eine vollständige Darlegung des Bösen geben?

2) Oder sollten die Worte: „Verflucht Geschnarr! Man muß sich dran gewöhnen", sich auf die wunderliche Musik auf dem Blocksberg beziehen, vor welcher Mephistopheles selbst Ekel zu empfinden vorgebe? Nach dem Volksaberglauben saß der Spielmann beim Hexensabbath auf einem Baume; seine Geige oder sein Dudelsack war ein Pferdehaupt (vgl. Simrock's Mythologie S. 386), seine Pfeife ein Knittel oder ein Katzenschwanz Vgl. das unten S. 364 Note 2 angeführte Bruchstück.

zwar habe er keinen Hosenbandorden[1]) (er deutet an, daß hier zum Theil sehr vornehme Gesellschaft sei), aber sein Pferdefuß (vgl. oben S. 281) werde hier überall ehrenvoll anerkannt. Wie oben Frau Baubo den Hexen vorritt, so zeigt uns jetzt die dem Mephistopheles sich nahende Schnecke[2]), in welchen Kreis wir zunächst eintreten; wir haben es nämlich hier mit Personen zu thun, die noch in der alten Zeit leben und sich in die neue nicht schicken können, mit verbrauchten, längst veralteten Figuren, die sich auf sich zurückgezogen haben, die, auf sich und ihre Selbstsucht beschränkt, starr und leblos fortvegetieren. Mephistopheles selbst meint, als er die alten Herren um verglimmende Kohlen sitzen sieht[3]), er fände sie lieber, als hier am äußersten Ende, in der Mitte, von Saus und Jugendbraus umgeben, da man ja schon zu Hause allein genug sei, so daß sie sich hier nicht absondern sollten. Zuerst treffen wir auf den alten General, der sich beklagt, daß das Vaterland ihn verabschiedet habe, was er allein der Gunst zuschreiben möchte, in welcher die Jugend bei dem Volk wie bei den Frauen stehe. Eine Beziehung dieser Worte auf Dumouriez ist nicht anzunehmen. Der Minister vertritt die Zeit der alten Legitimität, wo noch die Minister alles galten, alles nach ihrem Wunsche und ihrem Willen regelten, was die wahrhaft goldene Zeit gewesen. Der Parvenü stellt uns einen Emporkömmling der letzten Zeit des in's Schwanken gerathenen, nach einem Rettungsanker greifenden Königsthums dar, dem es die Revolution, die auch ihn gestürzt hat, doch gar zu bunt zu machen scheint.

Wir waren wahrlich auch nicht dumm,
Und thaten oft, was wir nicht sollten[4]);

---

1) Doch läßt am Galatag man seinen Orden sehn.
Ein Knieband zeichnet mich nicht aus.

Der englische Orden des Hosenbandes, bereits von Eduard III. gestiftet, ist einer der ältesten in Europa; außer dem Großmeister, welcher der König ist, zählt er nur 26 Ritter. Das Knieband von dunkelblauem Sammet mit schmalen Goldstreifen am Rande, worauf die altfranzösische Devise: Honny soit qui mal y pense („Schimpf dem, der Böses dabei denkt!"), ist mehr oder weniger gestickt, zuweilen mit Brillanten besetzt, und wird dem neuen Ritter (nur Regenten und Engländer von höchstem Adel können ihn erhalten) vom Kanzler, dem Erzbischof von Salisbury, mit einer goldenen Schnalle unterhalb des Kniees befestigt.

2) Mit ihrem tastenden Gesicht
Hat sie mir schon was abgerochen.

Die Schnecken haben bekanntlich vier Fühlhörner, von welchen die zwei größten am Ende mit einem Auge versehen sind; jene Fühlhörner scheinen auch der Sitz des Geruchsinnes zu sein.

3) Auch das Sitzen um verglimmende Kohlen scheint sinnbildlich bedeutsam. Man erinnert sich hierbei jener Szene, wo der Dichter in Somme-Tourbe Emigrierte um einen großen, runden, flachen, abglimmenden Aschenhaufen sitzen sah (B. 25, 51). Daß bei den hundert Feuern die Lagerfeuer vorschweben, die der Dichter in der Champagne und bei der Belagerung von Mainz so häufig sah, ist kaum zu bezweifeln.

4) Auch er hat wacker gegen die Anmaßungen und Ueberschreitungen der Krone gearbeitet, was er jetzt, wo die Wogen der Revolution auch ihn verschlungen haben, höchlich bedauert.

Doch jetzo kehrt sich alles um und um,
Und eben da wir's fest erhalten sollten.

Diesen drei politischen Altnotabilitäten schließt sich ein zu den Veralteten geworfener Schriftsteller an, der sich darüber beklagt, daß niemand mehr etwas von ihm wissen, ein Buch von ihm lesen will, wovon er den Grund nur in der Naseweisheit der Jugend und in dem Widerwillen gegen jede Schrift von irgend einem mäßig klugen Inhalt findet.[1]) Mephistopheles, der freilich selbst kein Mann des Fortschritts ist, muß doch dieser Leute spotten, die da glauben, die Zeit müsse sich nach ihnen richten, und die, da jene dazu wenig Lust zu haben scheint, den Verlust der goldenen Tage der Vergangenheit beklagen, wo sie noch in Macht und Ansehen standen. Urplötzlich verwandelt er sich in einen alten Mann, und persifliert diese edlen Antiquitäten, in deren Sinn er ironisch äußert:

Zum jüngsten Tag fühl' ich das Volk gereift[2]),
Da ich zum letztenmal den Hexenberg ersteige,
Und weil mein Fäßchen trübe läuft,
So ist die Welt auch auf der Neige.[3])

Freilich spricht dies Mephistopheles eigentlich, jenen alten Herren gegenüber, mit bitterer Ironie, aber der Dichter scheint doch in diesen Versen zugleich anzudeuten, daß es mit dem Volksteufel zu Ende sei, da er ihn sagen läßt, daß er zum letztenmale den Blocksberg besteige; Mephistopheles selbst gehört zu den Antiquitäten. Wie man hier neuerdings eine schalkhafte Hindeutung auf „Herders Nichtanerkennen der neuen Richtung" sehn konnte, ist schwer zu sagen.

Als Mephistopheles, der natürlich, obgleich Goethe dies nicht angedeutet hat, seine vorige Gestalt wieder annimmt, weiter vorwärts schreitet, kommt er am seltsamen Kram der Trödelhexe vorbei, welche ihre Kuriositäten, von denen keine nicht einmal der Welt und den Menschen zum tüchtigen Schaden gereicht habe, gewaltig anpreist. Aber der Teufel, der die Trödelhexe als seine Muhme bezeichnet, wie früher die Schlange, bemerkt ihr, daß sie sich schlecht auf die Zeiten verstehe und, wenn sie irgend Absatz haben wolle, sich auf Neuigkeiten verlegen müsse, welche allein anzuziehen vermögen.[4]) Der Dichter deutet hiermit an, daß auch das größte Kuriosum der Vergangenheit in der

1) Seltsam ist es, wie Deycks in dieser beklagten Naseweisheit der Jugend eine Hindeutung auf die romantische Schule, auf die beiden Schlegel und Tieck, hat aufspüren können.

2) In der Reinschrift hatte Goethe statt das Volk geändert die Welt, darauf aber ersteres wieder hergestellt. Irrig stand in der ersten Ausgabe nach dem ersten und dritten Verse Semikolon, in der zweiten nach dem ersten Semikolon, nach dem dritten Komma.

3) Das zu Ende gehende Faß welches, um ganz geleert zu werden, umgewendet werden muß, woher das Unterste im Fasse die Neige heißt, läuft trübe.

4) Seltsam hat man gemeint, die Trödelhexe wolle die verbrecherische That in die Sphäre der geistlosen Alltäglichkeit herabziehen. Dem Teufel ist sie verwandt, in sofern sie am Verderblichen ihre Freude hat.

zu Großem rasch hindrängenden Neuzeit kein Glück mehr machen könne, daß die Zeit frische, thätig wirkende Lebenskraft fordere, keinen alten Trödelkram brauchen könne, wie wir ihn in den vier vorhergehenden veralteten Figuren gefunden haben. Höchst unglücklich hat man hier eine Hindeutung vermuthet auf den aus Goethe's köstlicher Beschreibung bekannten Beireis in Helmstädt (B. 27, 170 ff.) oder auf den Nürnberger Sammler und Kunstgelehrten Christof Gottlieb von Murr.

Im wilden Geistertumult fortgestoßen [1]), gelangt Faust mit Mephistopheles in den zweiten Kreis, dessen Vorläuferin Lilith ist, in die gemeinste bestialische Sinnlichkeit. Nach der rabbinischen Sage hatte Gott vor der Eva [2]) dem Adam ein Weib, Lilis oder Lilith [3]), aus Erde geschaffen, welche sich mit Adam gezankt, weil sie nicht unten liegen wollte; deshalb flog sie von Adam fort und ward zur Teufelin, die eine große Menge von Teufeln in die Welt setzt, von denen täglich hundert sterben. Diese Lilith, in deren schönen Haaren sich eine Unzahl von Teufeln festgesetzt haben soll, hat über Knaben bis zum achten, über Mädchen bis zum zwanzigsten Tage nach der Geburt Gewalt, so daß sie ihnen den Tod bringen kann. Deshalb hängt man den Kindern Amulete mit den Namen der drei Engel Senoi, Sansenoi und Sanmangeloph gleich nach der Geburt um, welche sie vor Lilith bewahren. Diese soll auch junge Männer verführen und von ihnen viele junge Teufel gebären. [4]) In Löwen's „Walpurgisnacht" kommt Lilith als ein männlicher Liebesteufel vor. Mephistopheles warnt den Faust vor Liliths schönen Haaren, mit denen sie herrlich prange; habe sie durch diesen Schmuck einmal einen jungen Mann erlangt, so lasse sie ihn so leicht nicht fahren. Der Teufel will aber mit diesen Worten mehr das Wesen des teuflischen Urweibes beschreiben, als daß es ihm um eine ernstliche Warnung zu thun wäre; geht ja sein Zweck vielmehr darauf hin, den Faust in bestialische Sinnlichkeit zu versenken. [5])

---

1) Goethe hatte ursprünglich geschrieben: „Das heiß' ich mir doch eine Messe!"

2) Im ersten Buche Mosis heißt es 1, 27: „Und Gott schuf den Menschen ihm (sich) zum Bilde, zum Bilde Gottes schuf er ihn, und er schuf sie ein Männlein und ein Fräulein." Später aber (2, 21 ff.) wird die Erschaffung der Eva aus einer Rippe Adam's erzählt.

3) Bei Jesaias 34, 14 kommt das Wort Lilis vor, wo die Vulgata es durch Lamia, Luther durch Kobold wiedergibt, andere einen scheuslichen Nachtvogel verstehen. Der Name bedeutet die Nächtliche. Im Spiel von Frau Jutta erscheint Lillis (sic) als des Teufels Großmutter.

4) Ueber Lilith vgl. van Dalc de origine ac progressu idololatriae et superstitionum p. 111 sqq. Eisenmenger's „neuentdecktes Judenthum" II, 417 f. 426 f. B. Becker's „bezauberte Welt", durchgesehen von Semler (1781) I, 103 f.

5) Deycks läßt wohlgemuth den Dichter hier „auf geistreiche Jüdinnen zielen, die damals und späterhin anfingen, sich in die litterarischen Händel der Romantiker einzumischen (?)".

Die tiefste sinnliche Gemeinheit spricht sich darauf in dem Tanze[1]) und m Gesange des Mephistopheles mit der alten Hexe aus; es ist jene bestia- sche Gier, die der tolle Hexenwahn der Verbindung des Teufels mit den Hexen schrieb, ein Element, das, wie sehr man sich auch mit Ekel davon abwenden ag, hier doch nicht unvertreten bleiben konnte. Viel züchtiger, wenn auch mein sinnlicher Natur, ist der Gesang und Tanz des Faust mit der jungen exe.[2]) Um das Widerliche der Scene zu mildern und zugleich jenen tollen berglauben von der greulichen Unzucht, die der Teufel mit den Hexen treibe, umoristisch zu vernichten, läßt Goethe den Proktophantasmisten[3]), den Steiß- espensterseher (das Wort ist eine Neubildung Goethe's), auftreten, der die Re- lität dieser Hexengespenster tapfer bestreitet. Es ist bekannt, daß unter dieser estalt der berliner Buchhändler Friedrich Nicolai gemeint ist, jener bekannte itterator, der, nachdem er längere Zeit der deutschen Litteratur sehr nützliche ienste geleistet hatte, sich durch seichte Aufklärerei und die verblendetste An- aßung, mit welcher er die ersten Geister der Nation angriff, um alle Ach- ung brachte. Schon in den „Xenien" hatten Schiller und Goethe ihn auf's erbste gegeißelt, wie auch Kant, Fichte, Blumauer, Lavater, Schlegel und Tieck it schärfsten Waffen gegen ihn auftraten. Auch die Bekanntmachung unse- er Scene sollte der erblindete, damals über das Unglück des Vaterlandes tief etrübte Greis noch erleben, der einst gewähnt hatte, mit Goethe leicht fertig u werden, wenn dieser mit ihm anbinden würde. Die Natur rächte sich an iesem nüchternen Aufklärer, dem das Gespensterwesen und alles, was nach lberglauben und Mystizismus zu riechen schien, auf den Tod verhaßt war, urch einen sonderbaren Witz. Im Jahre 1791 befiel ihn einer der seltsam- ten Zustände, worin er bei ganz wachen Sinnen eine Menge theils noch le- ender, theils verstorbener Personen zu sehen glaubte, die sich oft tagelang um hn herumbewegten und sich, um den Aufklärer verrückt zu machen, als leibhafte Gespenster ihm vorstellten. Der von Höllenqualen geängstete Mann bediente sich agegen eines von ihm bewährt gefundenen Mittels gegen Blutandrang; er ieß sich Blutegel hinten ansetzen, worauf denn die unlieben Gäste allmählich

1) Beim Hexensabbathe beginnt der Tanz der Hexen mit den Buhlteufeln nach dem Mahle. Auf dem Blocksberg führt noch jetzt ein wüster, dürrer Platz in der Nähe des sogenannten Zauber- oder Hexenbrunnens den Namen **Hexentanzplatz**.

2) Die Aehnlichkeit, welche man zwischen unserer Stelle und Byron's „Don Juan" VI, 75 ff. hat finden wollen, ist nur scheinbar, da dort der Apfel keineswegs die Bedeutung hat, welche hier bei den beiden Aepfeln unverkennbar ist. Vgl. B. 1, 168. Die Vergleichung der Brüste mit Aepfeln ist uralt. Die im Drucke zum Theil durch Striche angedeuteten Verse lauten in der Handschrift:

> Der hatt' ein ungeheures Loch;
> So groß es war, gefiel mir's doch. —
> Halt' er einen rechten Pfropf bereit,
> Wenn er das große Loch nicht scheut.

3) In der ersten Ausgabe steht, wie in der Handschrift, das seltsame **Brocktophantasmist**.

verschwanden.[1]) Der glücklich von den Geistern befreite Aufklärer beging nun im Jahre 1799 die Abgeschmacktheit, in der berliner Akademie der Wissenschaften einen im Maihefte der berliner Monatsschrift des genannten Jahres abgedruckten Aufsatz „Beispiel einer Erscheinung mehrerer Phantasmen“ vorzulesen[2]), welcher die ganze Sache in der unerquicklichsten Breite und in der widerlichsten Gespreiztheit behandelte, wodurch er das Lachen aller derjenigen erregte, welchen der leere Aufklärer und leidige Anbeller aller geistigen Größen längst verhaßt war. Und so wollte Goethe denn auch nicht unterlassen, ihm hier eine würdige Stelle anzuweisen.[3])

Der Proktophantasmist kann es gar nicht begreifen, wie die Geister, deren Nichtexistenz er bewiesen hat, sich unterstehn können, vor ihm sogar zu tanzen. Auf die Frage der jungen Hexe, was der denn auf den Hexenballe wolle, erwiedert Faust mit treffender Hindeutung auf Nicolai's Sucht, sich in jede Sache einzumischen, der sei eben überall; er glaube, daß nur das Anerkennung finden und wirkliches Dasein haben dürfe, was er selbst verstehn und fassen könne, daß ohne seine Prüfung und Genehmigung nichts als wirklich gelten dürfe.

> Am meisten ärgert ihn, sobald wir vorwärts gehn.
> Wenn ihr euch so in seinem Kreise drehen wolltet,
> Wie er's in seiner alten Mühle thut[4]),
> Das hielt' er allenfalls noch gut;
> Besonders wenn ihr ihn darum begrüßen solltet.

Vor allem in der „Allgemeinen deutschen Bibliothek“ und in seiner unendlich gedehnten „Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz“ trat Nicolai auf diese Weise auf, welche, ohne Anerkennung des in der Natur- und Menschenwelt verbreiteten Geistes, überall nur den verwässerten Menschenverstand und seine beschränkte Ansicht zur Geltung bringen wollte. Da die Geister nicht gleich bei seinem Anblick verschwinden, so fordert der Proktophantasmist ernstlich dazu auf, indem er es unerhört findet, daß die Gespenster sich ihm zum Trotz noch immer behaupten wollen.

---

1) Darauf beziehen sich die Worte des Mephistopheles:

> Er wird sich gleich in eine Pfütze setzen,
> Das ist die Art, wie er sich soulagiert;
> Und wenn Blutegel sich an seinem Steiß ergetzen,
> Ist er von Geistern und von Geist kuriert.

In den letzten Worten deutet Goethe scherzhaft an, daß Nicolai's gesammtes Streben nur darauf gerichtet war, den Geist selbst überall auszutreiben.

2) Die Abhandlung steht auch in Nicolai's „philosophischen Abhandlungen“ I, 53 ff. Ueber die Sache selbst handeln J. Müller „Physiologie“ II, 556 f. und Fischer „Der Somnambulismus“ I, 195 ff. Vgl. auch A. W. Schlegels Spott im „Athenäum“ (Werke B. 8, 45 f.) und Boas in der Schrift „über die Xenien“ II, 256 ff.

3) Im Jahre 1804 hatte Goethe seiner anerkennend als eines „unermüdlichen Greises“ gedacht. Vgl. B. 32, 187.

4) Das Bild ist von der Roßmühle hergenommen, in welcher das Thier durch Treten in einem Tretrade oder durch Ziehen an einem Schwengel die Maschine in Be-

Ihr seid noch immer da! Nein, das ist unerhört.
Verschwindet doch! Wir haben ja aufgeklärt!
Das Teufelspack, es fragt nach keiner Regel,
Wir sind so klug, und dennoch spukts in Tegel.
Wie lange hab' ich nicht am Wahn hinausgekehrt!
Und nie wird's rein; das ist doch unerhört!

Auf dem kleinen, der humboldt'schen Familie zugehörenden Landsitze zu Tegel, nahe bei Berlin, einem frühern Jagdschlosse des großen Churfürsten[1], sollte sich im Jahre 1797 eine damals viel besprochene Spukgeschichte (vgl. die „berliner Blätter" vom 6. November 1797) zugetragen haben, gegen welche sich auch Nicolai im angeführten Aufsatze erklärte. Da die Geister aber nicht verschwinden wollen, so erklärt er ihnen geradezu, daß er diesen Geistesdespotismus[2]) nicht dulden wolle, weil sein Geist damit nicht zurecht kommen könne, wobei man sich der Xenie auf Nicolai erinnert:

Was du mit Händen nicht greifst, das scheint dir Blinden ein Unding,
Und betastest du was, gleich ist das Ding auch beschmutzt.

Als aber auch dieses nichts hilft, sondern alles seinem Widerpruche zum Trotz unverändert bleibt, die Hexen nach wie vor forttanzen, da tröstet er sich mit der Bemerkung, er habe doch die Reise nicht umsonst gemacht, und er spricht die feste Ueberzeugung aus, daß es ihm vor seinem Ende noch gelingen werde, „die Hexen und die Dichter zu bezwingen". Goethe will hiermit schalkhaft andeuten, daß Nicolai in seine Reisebeschreibung, in welche er alles Mögliche hineinstopfe, um sie nur anzuschwellen, auch den Besuch auf dem Blocksberg aufnehmen werde, damit er diesen nicht umsonst gemacht habe. Unter anderm hatte er in jener Reisebeschreibung sich auch gegen die Philosophen und Dichter gewandt, die er auf den plattesten Menschenverstand zurückführen und so die Philosophie aus der Philosophie, die Poesie aus der Poesie austreiben wollte. Daß der Proktophantasmist die Behauptung, die Gespenster könnten unmöglich existieren, immer wiederholt, ist ganz in Nicolai's Manier, welche durch die Xenie persifliert wird:

Seine Meinung sagt er von seinem Jahrhundert, er sagt sie,
Nochmals sagt er sie laut, hat sie gesagt und geht ab.

Wenn Goethe hier im Proktophantasmisten die falsche Aufklärerei verspottet, welche alles über den gewöhnlichen Menschenverstand Gehende abläugnet und vernichtet, so will er doch zugleich humoristisch diesen ganzen Hexenaberglauben als eine Ausgeburt der Tollheit darstellen; er ruft diesen Aufklärer, der sonst

---

wegung setzt. Aehnlich braucht Wieland in einem Briefe an Merck (I, 435) den Ausdruck „sich in einer solchen litterarischen Roßmühle herumdrehen".

1) Vgl. in W. von Humboldt's „Briefen an eine Freundin" (Charlotte Diede) den Brief vom 25. Dezember 1825 und den Aufsatz im „Morgenblatt" 1849 Nro. 164 ff.

2) Mit Absicht scheint Goethe den zweideutigen Ausdruck **Geistesdespotismus** gewählt zu haben; denn eigentlich sollte es **Geisterdespotismus** heißen, wie **Geisterstunde**, **Geisterseher**, **Geisterbeschwörung** u. ä.

überall so tapfer gegen Gespenster gefochten, gleichsam zur Hülfe, um hier seine Lanze einzulegen, da sein Unglaube hier an der Stelle ist — aber selbst diese aller Wirklichkeit entbehrenden Gestalten wollen, um des seichten Aufklärers zu spotten, nicht weichen.

Faust hat freilich mit der jüngern Hexe einen Tanz gemacht, er hat sich an der gemeinen Sinnlichkeit betheiligt, aber lange kann es ihm in dieser niedrigen Sphäre nicht behagen; seine Gedanken müssen sich auch hier unwillkührlich zu der verlassenen unglücklichen Geliebten zurückwenden. Dies ist sinnbildlich in der folgenden Darstellung angedeutet. Faust tritt aus dem Tanze heraus. Schon früher hat er sich entsetzt, als er aus dem Munde der singenden jungen Hexe ein rothes Mäuslein hervorspringen sah [1]), doch hat er sich wieder gefaßt und den Tanz, obgleich er ihm halb widerstand, fortgesetzt. Aber jetzt sieht er in der Ferne eine blasse, doch schöne weibliche Gestalt, die sich langsam, wie mit geschlossenen Füßen, also einer Gefesselten gleich, fortzubewegen scheint, und die er für Gretchen hält. [2]) Mephistopheles will ihm dieses ausreden; es sei nichts als ein Schattenbild, ein Idol [3]), nämlich die Meduse [4]), deren Blick nach der griechischen Sage jeden, der sie anschaute, in Stein verwandelte, woher Perseus, als er ihr den Kopf abschlug, ihr auf den Rath der Minerva einen Spiegel vorhielt, um den Hieb nach ihrem Halse richten zu können. Faust bemerkt darauf, es seien freilich ganz die Züge eines Todten [5]), der auf jämmerliche Weise geendet; aber er erkennt in dem Bilde zu deutlich Gretchen's Brust und Leib, worauf Mephistopheles, der ihn auf jede Weise von dem Gedanken an die Verlassene abbringen will, ihn zu überreden sucht, das sei gerade die Zauberei der Meduse, daß sie jedem wie sein Liebchen vorkomme. Wie schmerzlich wird dieser aber bewegt, als er um den schönen Hals ein rothes Schnürchen von der Breite eines Messerrückens bemerkt, worauf Mephistopheles höhnisch bemerkt, er sehe dieses auch [6]); das sei aber bei der Meduse gar nicht auffallend, da ihr ja Perseus das Haupt abgeschlagen habe, das sie auch, wenn es ihr beliebe, un-

1) Nach dem Volksaberglauben pflegt schlafenden Hexen eine Katze oder eine rothe Maus aus dem Munde zu laufen. Grimm S. 1036.

2) Es ist dies die einzige Stelle, wo Faust den Mephistopheles mit Namen anredet, und zwar mit der abgekürzten Namensform (vgl. oben S. 51 Note 1), der er sich auch einmal in der Personenüberschrift bedient. In dem Verse: „Sie scheint mit geschloss'nen Füßen zu gehn", bemerke man die beiden leidenschaftliche Bewegung andeutenden Anapästen wie weiter unten in den Worten „eine liebende Hand".

3) Irrig hat man Idol hier als Götzenbild erklärt. Auch im zweiten Theile des „Faust" braucht Goethe Idol in der gewöhnlichen, dem Dichter wohl zunächst aus Homer bekannten Bedeutung Schattenbild.

4) In der Handschrift steht „von den Medusen".

5) Die erste Ausgabe liest eines Todten, die folgenden einer Todten.

6) Statt ganz recht! hat die Handschrift fürwahr, womit auch eine kurz vorhergehende Rede Faust's anhebt.

ter dem Arm tragen könne.[1]) In der Vision Gretchen's wollte der Dichter die im Faust's Herzen aufsteigende Reue und die bösen Ahnungen andeuten, welche sich im finstern Schuldbewußtsein seiner Seele bemächtigen.

Mephistopheles, der Faust's ewige Lust zum Wahn bespottet, schleppt ihn ein Hügelchen hinauf, wo es ganz lustig, wie im wiener Prater hergehe, welcher, seit Joseph II. ihn „der Menschheit gewidmet", der Tummelplatz des fröhlichsten Volkslebens; ja er sieht hier sogar ein Theater, wo, wie das dienstbare Faktotum dieser Bühne, das hier den Namen des Dienstbaren (Servibilis) führt[2]), dem Mephistopheles mittheilt[3]), eben ein neues Stück, das letzte von sieben, wie viel man dort hintereinander zu geben pflegt, gespielt werden soll.

Ein Dilettant hat es geschrieben,
Und Dilettanten spielen's auch.

Nachdem Servibilis sich mit dem eines Hanswurstes würdigen Witze, es dilettiere ihn, den Vorhang aufzuziehen, entfernt hat, spricht Mephistopheles den Widerwillen des Dichters gegen das Dilettantenwesen in den Worten aus:

Wenn ich euch auf dem Blocksberg finde,
Das find' ich gut; denn da gehört ihr hin.[4])

Goethe hatte in den Jahren 1798 und 1799 vielfach über den Dilettantismus nachgedacht und ein vollständiges Schema über dessen Einfluß in den verschiedenen Künsten ausgearbeitet, das sich in seinen Werken abgedruckt findet.[5]) Das Unglück der Dilettanten schien ihm darin zu liegen, daß sie die Schwierigkeiten, die in einer Kunst liegen, nicht kennen und immer etwas unternehmen, wozu es ihnen an Kraft fehlt. Vgl. B. 22, 142. Die Dilettanten, mit denen wir es hier zu thun haben, lieben massenhaften Stoff, weshalb sie nur immer neue Stücke und schockweise aufführen. Auch das folgende „Intermezzo", das als jenes siebente Stück der heutigen Tagesordnung aufgeführt wird, zeigt einen großen Reichthum des Inhaltes, da es die mannigfachsten Richtungen in Wissenschaft, Kunst und Leben darstellt. Daß Goethe dieses Intermezzo hier einschiebt, könnte man sonderbar finden, befänden wir

---

1) Hierbei schwebte wohl der heilige Dionysius vor, welcher nach der Enthauptung seinen Kopf zwei Meilen weit unter dem Arme getragen haben soll. Vgl. die Martyrologien unter dem 9. Oktober. Die bildlichen Darstellungen desselben mit dem Haupt unter dem Arm waren dem Dichter sehr zuwider. Man könnte sonst auch an den deutschen Aberglauben denken, wonach unselige Geister das Haupt unter dem Arme tragen. Vgl. Grimm's Mythologie S. 932.

2) Eine bestimmte Hindeutung auf einen litterarischen Zwischenträger, wie Böttiger war, hätte man in diesem Servibilis nicht suchen sollen.

3) Man vergleiche die Rolle des Hanswurstes im „Jahrmarktsfest zu Plundersweilern".

4) Man pflegt den auf den Blocksberg zu wünschen, von dem man entfernt sein möchte. Im Harze ruft man: „Geh' auf den Brocken!" oder „Daß du auf dem Brocken wärest!" wenn man einem das Schlimmste wünschen will.

5) B. 31, 422 ff. Vgl. B. 27, 70. 72. Gespräche mit Eckermann I, 261. 314.

uns nicht in einer tollen Zaubernacht, worin Mephistopheles dem Faust, der ganz theilnahmlos, in Gedanken an die Geliebte versunken, ihm folgt, die mannigfachste Unterhaltung zu verschaffen bestrebt ist.

Goethe hatte ursprünglich vor, noch andere Personen außer Nicolai auf dem Blocksberge erscheinen zu lassen.[1]) So hat sich unter den „Paralipomena zu Faust" folgendes Bruchstück erhalten.[2])

Mephistopheles.
— — — — — — — der liebe Sänger
Von Hameln, auch mein alter Freund,
Der vielbeliebte Rattenfänger,
Wie geht's — — — — — — —

Rattenfänger von Hameln.[3])
Befinde mich recht wohl zu dienen,
Ich bin ein wohlgenährter Mann,
Patron von zwölf Philanthropinen,
Daneben — — — — — — — — — —.[4])

Basedow, der in seinem Betragen etwas roh und plump war und sich besonders beim Einsammeln freiwilliger Beiträge oft unanständig grob und ungeschickt benahm, hatte bekanntlich in Dessau unter dem Namen Philanthropin eine Mustererziehungsanstalt errichtet, nach deren mehr oder minder veränderter Einrichtung bald mehrere ähnliche Anstalten entstanden. Zu seinem Elementarwerke und seinem Philanthropin hatte er Gelder und Kinder aus ganz Deutschland zusammengetrommelt. Er war bereits 1790 gestorben.

Intermezzo.

Unser Intermezzo, „Walpurgisnachtstraum oder Oberon's und Titania's goldne Hochzeit", war in seiner ursprünglichen Gestalt zur Aufnahme in Schiller's „Musenalmanach" auf das Jahr 1798 bestimmt, wo es eine Art Fort-

1) Der Dichter erzählte Falk, er habe sich einen „Walpurgissack" gemacht, der ursprünglich zur Aufnahme gewisser Gedichte bestimmt gewesen sei, die auf Hexenszenen im „Faust", wo nicht auf den Blocksberg selbst, einen nähern Bezug gehabt, doch habe sich später die Bestimmung des „Walpurgissackes" erweitert, so daß er alle, Persönlichkeiten scharf treffende Gedichte hineingeworfen habe.

2) Ein anderes Bruchstück aus dieser Szene bieten die Worte des Mephistopheles:

Musik nur her, und wär's ein Dudelsack!
Wir haben, wie viel edle Gesellen,
Viel Appetit und wenig Geschmack.

Diese Worte sollte Mephistopheles wohl äußern, als er mit den Hexen tanzen will. Vgl. S. 355 Note 2.

3) Vgl. oben S. 337 Note 1.

4) Sollte wahrscheinlich lauten: „Daneben auch ein Grobian". Hartung fügt die Vermuthung Charlatan hinzu.

chung der „Xenien“ bilden sollte; doch unterblieb die Aufnahme, da Schiller ich diesmal alles Polemischen enthalten wollte. Goethe billigte dies selbst in inem Briefe vom 20. Dezember 1797, wo er berichtet, „Oberon's goldne Hoch-eit“ (dieses Namens bedient sich auch Schiller) sei die Zeit über um das Dop-elte an Versen gewachsen, und meint, sie müßte im „Faust“ am besten ihren Platz finden. Wahrscheinlich hat Goethe von jenen späteren Zusätzen manches weggelassen; wenigstens wird uns von vollständigeren Abschriften des Inter-nezzo's berichtet. Schon in den „Xenien“ hatten Goethe und Schiller den Ver-uch gemacht, längere Reihen von Epigrammen als selbständige Ganze unter erschiedenen poetischen Einkleidungen untereinander zu verbinden; dahin ge-ören der Thierkreis, die Flüsse, die Parodie der homerischen Unterwelt und es Freiermordes (die Parodie des letztern kam nicht zu Stande); ja Schiller achte daran, am Ende der „Xenien“, eine Komödie in Epigrammen zu geben.

In „Oberon's goldner Hochzeit“ knüpft Goethe an Shakespeare's „Som-mernachtstraum“ an, in welchem Oberon und Titania nach langer Entzwei-ung wegen eines von der letzten geraubten indischen Königsknaben ihre Wie-dervereinigung feiern. Den Namen des Zwergelfen Oberon (d. i. Auberon für Alberon. Vgl. Alberich, Elberich, Alban, Alb, Alp, Elbe) nahm Shakespeare aus dem Roman Huon de Bordeaux, von welchem im Jahre 1570 eine englische Uebersetzung erschien; der Elfenkönigin, welche eigentlich die aus „Romeo und Julie“ bekannte Frau Mab ist, gab er den Namen Tita-nia (Tochter des Sonnengottes Titan), wie bei Ovid die Zauberin Circe ge-nannt wird. Die Hauptquelle von Shakespeare's Elfenreich ist das englische Volksbuch von Robin Goodfellow's tollen Streichen und lustigen Schwänken (mad pranks and merry jests). Robin Goodfellow ist ganz derselbe Kobold, wie der deutsche „gute Knecht Ruprecht“ oder „Rüpel“, der dänische „Nissen God-dreng“; daß die Kobolde bei der großen Vertraulichkeit, worin sie mit den Menschen stehen, mit menschlichen Vornamen benannt werden, findet sich auch sonst, wie die Verkleinerungsformen von Heinrich, Joachim und Walther in dieser Weise verwandt wurden. Sein anderer Name Puck bedeutet Junge. Er wird als ein derberer Kobold mit Besen oder Dreschflegel in ledernem Kleide, mit braunem Gesicht gedacht, als ein zu allen Wandlungen geschickter Geselle, der auf Schelmenstreiche ausgeht, aber auch oft genug durch sein täppisches Wesen wider seine eigene Absicht Irrungen und Mißgriffe verursacht. Das Volksbuch kennt ihn als Sender der Träume; Oberon ist sein Vater, und die Elfen sprechen, ehe er in ihre Gemeinschaft aufgenommen ist, zu ihm durch Träume. Shakespeare schildert die Elfen als Bringer der Träume; im wür-zigen Indien ist ihr Wohnsitz, von wo sie der Nacht und ihrem Schatten wie ein Traum folgen; luftig und schneller als der Mond umkreisen sie die Erde; sie lieben vor allem Zwielicht und Dunkelheit, und tanzen gern im Monden-schein. Sie erscheinen bei Shakespeare als bloße Naturseelen ohne die höhern menschlichen Geistesfähigkeiten, als „Herrscher im Reiche nicht der Vernunft und

Sitte, sondern der sinnlichen Vorstellungen und der Reize der Einbildung". In der Elfenmaskerade am Ende der „lustigen Weiber von Windsor" redet die Feenkönigin, die nach Mitternacht zwischen Zwölf und Eins bei Herne's Eiche erscheint, die Elfen an:

> Ihr Elfen, schwarz und weiß und grün und grau,
> Nachtschatten, Schwärmer in des Mondscheins Thau;
> Stiefkinder eines ehernen Geschicks;

sie treten dort, um den Falstaff zu strafen, als Rächer der unkeuschen Gedanken und Thaten auf. Wieland hat zu seinem „Oberon" (1780), in welchem die Wiederaussöhnung zwischen Titania und Oberon mit zwei anderen Handlungen geschickt verknüpft ist, außer dem Roman Huon de Bordeaux und Shakespeare's „Sommernachtstraum" Pope's Umdichtung von Chaucer's Merchants Tale benutzt, worin die Veranlassung der Entzweiung der Beherrscher des Elfenreichs, die hier Pluto und Proserpina heißen, ganz ähnlich wie bei Wieland erzählt wird. Die Beschreibung des Elfenreiches ist bei Wieland wenig ausgeführt; der schöne Zwerg mit dem Lilienzweige und Titania mit dem Rosenkranze auf dem Haupte erscheinen als freundlich theilnehmende, das Gute liebende, christgläubige, den Menschen wohlgeneigte Wesen. Oberon schwört, Titanien nie wiederzusehn,

> Bis ein getreues Paar, vom Schicksal selbst erkoren,
> Durch keusche Lieb' in eins zusammenfließt,
> Und probefest in Leiden, wie in Freuden,
> Die Herzen ungetrennt, wenn auch die Leiber scheiden,
> Der Ungetreuen Schuld durch seine Unschuld büßt.

Seit Wieland's „Oberon" fand die Sage von der Wiederversöhnung Oberon's und Titania's mehrfache Bearbeitungen. So dichtete Vulpius im Jahre 1783 „Oberon und Titania oder Jubelfeier der Wiederversöhnung" als Vorspiel bei der Geburt des weimarischen Erbprinzen. Ein Singspiel von Seyler „Oberon, König der Elfen", erschien zu Hamburg im Jahre 1792. Im Jahre 1797, also in demselben Jahre, in welches unser Intermezzo fällt, wurde auf dem weimarer Theater die Oper „Oberon" von Wranizky gegeben.[1])

Goethe läßt die Wiedervereinigung der getrennten Gatten zugleich mit der goldnen Hochzeit, fünfzig Jahre nach der geschlossenen Verbindung, stattfinden, bei welcher Gelegenheit zur Feier des Festes eine Masse Gestalten an dem Paare vorübergeht, gleichsam um diesem ihre Huldigung darzubringen. Wenn der Dichter das Intermezzo „Walpurgisnachtstraum" nennt, so ist der Name nach Shakespeare's „Sommernachtstraum" gebildet, und soll das Ganze eine Art Vision, ein flüchtiges Traum- und Schattenbild darstellen.[2])

---

1) Vgl. B. 27, 61. Brief an Schiller vom 18. Februar 1797.

2) Die einzelnen Epigramme des „Intermezzo's" bestehen aus vier abwechselnd gereimten Versen. Von den 44 Strophen sind 17, in welchen die ungeraden Verse trochäische, die geraden jambische unvollständige Dimeter bilden. Fünf andere unterscheiden sich hiervon nur dadurch, daß auch der dritte, wogegen in einer auch der erste Vers

Der Theatermeister freut sich, daß er einmal mit der Dekoration nicht viel zu schaffen habe, da diese beim heutigen Spiele nur aus einem alten wildbewachsenen Berge und einem feuchten kühlen Thale bestehe. Die Machinisten werden Mieding's Söhne genannt. Johann Martin Mieding, Hofebenist und Theatermeister zu Weimar, war seiner Gewandtheit und Geschicklichkeit wegen bei Goethe, der ihn scherzhaft den „Direktor der Natur" nannte (vgl. den „Triumph der Empfindsamkeit" B. 7, 289), und seinem Andenken ein schönes Gedicht, („auf Mieding's Tod", vollendet am 16. März 1782) widmete, wie auch am Hofe sehr beliebt. Goethe rühmt ihn als einen Mann von Kühnheit und Verstand,

> Der sinnreich schnell mit schmerzbeladner Brust
> Den Lattenbau zu fügen wohl gewußt,
> Das Brettgerüst, das, nicht von ihm belebt,
> Wie ein Skelett an todten Drähten schwebt.

Der Herold, der das Stück einleitet, deutet auf seine Weise den Titel des Stückes; der Beiname golden beziehe sich auf die fünfzig Jahre, die vorüber seien, aber das wahre Golden liege nicht hierin, sondern in der wiedergewonnenen Eintracht, welche dem langen Streite ein Ende gemacht.[1]) Oberon ruft die Geister auf, sich in diesen Stunden, wo er auf's neue mit der Gattin verbunden sei, zu zeigen, worauf denn zuerst Puck erscheint, der sich als Tänzer darstellt, wogegen Ariel sich als Sänger in himmlisch reinen Tönen zu erkennen giebt, der durch seinen Sang alle anlockt. Ariel ist der aus Shakespeare's „Sturm" bekannte Elementargeist[2]), welcher dem Zauberer Prospero unterthänig, der ihn aus der Fichte befreite, in die ihn die Hexe Sykorax eingesperrt hatte; er tritt besonders als ein feiner, kluger, durch die zauberischen Töne seiner Lieder lockender Geist auf. Shakespeare hat den Namen Ariels von dem höllischen Großfürsten dieses Namens hergenommen[3]), worauf

---

jambisch ist. Rein jambisch sind 18 Strophen, in denen die ungeraden vollständige, die geraden unvollständige Dimeter sind; diese beginnen erst mit Strophe 14. Rein trochaisch ist nur die vorletzte Strophe, wo die geraden Verse unvollständige Dimeter sind, die geraden aus drei Trochäen bestehen; hiervon unterscheiden sich die erste und sechste Strophe nur durch den letzten Vers, der ein unvollständiger jambischer Dimeter ist. Man sieht, der Dichter hat sich die Sache leicht gemacht, wie sich ihm der Vers gerade fügen wollte. Statt des Jambus hat er sich auch des Anapästen zuweilen bedient.

1)
> Daß die Hochzeit golden sei,
> Soll'n fünfzig Jahre sein vorüber;
> Aber ist der Streit vorbei,
> Das golden ist mir lieber.

Es muß „Das golden" gelesen werden. Der zweite Vers, der einen überzähligen Fuß hat, sollte wohl ursprünglich lauten:

> Sei'n funfzig Jahr vorüber.

2) Vgl. Gervinus über Shakespeare IV, 216 ff.

3) Das hebräische Ariel heißt eigentlich Löwe des Herrn (Sam. 2, 23, 20. Jes. 29, 1. 2. Ez. 43, 15). Später wurde ein Engel des Thierzeichens des Löwen (vgl. die Semiphoras und Schemhamphoras Salomonis) oder ein Engel der Erde

besonders die Sage von der Einsperrung deutet; denn solche Einsperrungen von Teufelsgeistern kommen in der Sage sehr häufig vor. Oberon und Titania sprechen darauf die Moral aus, die aus ihrer Trennung und Wiedervereinigung sich ergebe, daß es kein besseres Mittel gebe, miteinander unzufriedene Gatten zu versöhnen, als wenn man sie ganz voneinander trenne.

Die elfische Musik zur Begleitung der folgenden Erscheinungen wird nun zunächst im Gesange des gesammten fortissimo intonierenden Orchesters bezeichnet, das Summen der Fliegen, der Mücken und ihrer Anverwandten, das Quaken des Frosches und das Zirpen der Grille; diese Thiere selbst sind es, welchen der Dichter die Beschreibung des Orchesters in den Mund legt. Einer von dem Orchester bemerkt die Ankunft eines neuen Musikanten:

Seht, da kommt der Dudelsack,
Es ist die Seifenblase;
Hört den Schneckeschnickeschnack[1])
Durch seine stumpfe Nase.

Es scheint hier die Hummel vorzuschweben, die das schlechte musikalische Geleier ohne Sinn und Kraft darstellen soll, das sich so breit zu machen pflegt. Ein prächtiges Paar mit diesem bildet der darauf erscheinende „Geist, der sich erst bildet“, dessen Wesen eine andere Stimme aus dem Orchester[2]) mit den Worten schildert:

Spinnenfuß und Krötenbauch
Und Flügelchen dem Wichtchen;
Zwar ein Thierchen gibt es nicht,
Doch gibt es ein Gedichtchen.

Unzweifelhaft deutet Goethe hiermit auf jene stümperhaften Dichterlinge, welche, ohne irgend eine Ahnung, daß jedes Gedicht ein lebendig aus dem Innern fließendes, organisches Ganze sein müsse, kümmerlich zusammenreimen und leimen, und so Unthierchen zur Welt bringen, die sie dieser gern als wunderbare Schönheiten aufschwatzen möchten. Das darauf folgende Pärchen, welches durch die Worte beschrieben wird:

Kleiner Schritt und hoher Sprung
Durch Honigthau und Düfte;
Zwar du trippelst mir genung,
Doch geht's nicht in die Lüfte,

(Agrippa de occulta philosophia III, 24) so genannt, wovon der Name auf einen bösen Geist übertragen ward.

1) Schnickschnack, wie Zickzack, Klingklang u. ä. (vgl. S. 314 Note 1) gebildet, bezeichnet ähnlich, wie Rikelrakel, Titeltatel, verworrenes Gewäsch. Schneckeschnickeschnack dürfte eine Neubildung sein zur Bezeichnung des anhaltenden verworrenen Getönes.

2) Zwar steht über diesen Versen und den vier folgenden nicht Solo, sondern über den einen „Ein Geist, der sich erst bildet“, über den anderen „Ein Pärchen“; aber unmöglich können diese Verse von den in jenen Versen beschriebenen Personen selbst gesprochen werden. Vgl. S. 375.

ärfte die Verbindung schlechter Musik mit stümperhafter Poesie, das leidige iederkomponieren, bezeichnen, wo oft Dichter und Komponist auf derselben Stufe der Unmündigkeit stehen. Wer glaubt jetzt nicht ein Gedicht dichten nd ein Lied komponieren zu können?[1]) Höchst willkürlich denkt Hartung hier n die Stolberge, ja auch bei dem unmittelbar darauf eintretenden neugieri- en Reisenden.

Es folgt nun eine Reihe von Xenien, welche sich auf die bildende Kunst ziehen, zunächst eingeleitet durch den „neugierigen Reisenden", der als ge- hworner Feind der Geister nicht glauben will, daß er Oberon, „den schönen ott"[2]), hier wirklich schaue. Eine Hindeutung auf Nicolai (vgl. S. 359 ff.) t hier kaum zu verkennen. Der Orthodoxe dagegen, der das Lob der Schön- it Oberon's mit Unwillen vernimmt, kann die Bemerkung nicht unterdrücken, ß dieser, obgleich er keine Klauen und keinen Schwanz habe, doch eben so ut ein Teufel sei, als die Götter Griechenland's.[3]) Die Kirchenväter betrach- ten die heidnischen Götter zum Theil als Dämonen und Teufel, wie auch äter die deutschen Volksgötter in das Teufelselement hineingezogen wurden. em Dichter schwebt hierbei besonders Fr. Stolberg's Angriff auf Schiller's edicht: „Die Götter Griechenland's" vor, in welchem dieser gegen das Heiden- um nicht ohne Erbitterung auftrat, dessen Götterlehre „die größte Abgötte- i mit dem traurigsten Atheismus verbinde", dessen Götter diesen Namen nur urch einen Mißbrauch" führen sollen. In seiner „Reise in Deutschland, der Schweiz, Sicilien und Italien" hatte er bemerkt: „Ein gewisser Charakter von ärte, Mangel an Theilnehmung, trüber Melancholie, welche an Zorn gränzt, ezeichnet die meisten Köpfe der alten Statuen, sowohl der Götter als der Renschen. — Es schwebet selbst auf den Gesichtszügen der ewigen Götter- gend, wie eine schwarze Wolke, der Gedanke des Todes."[4]) Die Xenien hat- n ihn in dieser Beziehung schon scharf mitgenommen. Vgl. Nro. 16. 117. 18. Diesem Orthodoxen, der die Schöpfungen der Kunst nur vom Stand-

---

1) Es ist nicht unwahrscheinlich, daß die vier Strophen vom Fortissimo des Or- esters an, so wie die unten folgenden Verse des Kapellmeisters und das Pianissimo es Orchesters am Ende spätere Zusätze sind, worauf besonders der Umstand führt, aß hier die Personen sich nicht selbst einführen, wie es im folgenden durchweg der Fall st. Auch schließt sich die Rede des „neugierigen Reisenden" an Oberon's und Tita- ia's Worte besser unmittelbar an. Erst im folgenden treten rein jambische Strophen in, die zunächst fast regelmäßig mit trochaisch-jambischen wechseln.

2) Im französischen Roman Huon de Bordeaux heißt es: Oberon, qui n'a que rois pieds de hauteur, il est tout bossu, mais il a un visage angelique, il n'y personne sur la terre, qui le voyant ne prenne plaisir à le considérer, tant l est beau. Wieland nennt ihn „ewig schön und ewig blühend". Oberon ist Licht- lbe. Vgl. Grimm S. 418. 422.

3) Vgl. hierzu die ähnliche Aeußerung der beiden Teufelchen in der für den Fürsten Radziwill zum „Faust" gedichteten Szene B. 34, 336.

4) Vgl. Stolberg's Werke VII, 310. X, 424 ff.

punkte der christlichen Glaubenslehre aus betrachten kann, tritt der nordische Künstler entgegen, der die Gebilde der nordischen Kunst freilich auch nicht als das Höchste gelten lassen will — er macht sich von der geisterhaften Elfenumgebung bloß eine Skizze —, aber sie nur in Vergleich mit den durch vollendete Kunstschönheit unerreichbaren Gebilden griechischer Kunst herabsetzt, deren eindringliches Studium ihn frühe nach Italien, dem Lande wahrer Schönheit und Kunst, treibt. Ganz irrig hat man diese Verse auf den dänischen Maler Asmus Jacob Carstens, der zu Rom im Jahre 1798 starb, beziehen wollen. Die „Xenien" deuten (Nro. 135) auf dessen „kantische Gemälde", seine allegorischen Darstellungen von Raum und Zeit, hin. Wäre an eine Persönlichkeit zu denken, so läge der Dichter selbst am nächsten, den ja, wie er selbst sagt, das Land der Künste nicht bloß neu geboren, sondern auch neu erzogen hatte.[1])

Einen Hauptanstoß nahm man bei der alten Kunst an der Nacktheit, worauf sich die folgenden Xenien beziehen. Höchst originell wird diese Reihe von Xenien durch den Puristen eingeführt, worunter der bekannte Sprachreiniger Joachim Heinrich Campe zu verstehen ist, der in den „Xenien" als „furchtbare Waschfrau" erscheint, „welche die Sprache des Teut reinigt mit Lauge und Sand". Dieser Sprachreiniger, der sich nicht scheut, die Sprache von den nothwendigen, durch den Gebrauch geheiligten oder wenigstens gültig anerkannten Wörtern zu entblößen, muß sich hier an der unverschämten Nacktheit der Hexen, von denen nur zwei gepudert sind (er scheint die Hexen außerhalb der Bühne zu bemerken), gewaltig zu ärgern. Die junge Hexe aber, welche auf ihrem Bocke herangeritten kommt, schämt sich ihrer Nacktheit nicht, indem sie die Reinheit der durch kein Vorurtheil getrübten Naturanschauung hervorhebt; nur alte Weiber, die sich nicht sehen lassen können, bedürfen, meint sie, des Rockes und des Puders. Dieser jungen Hexe, welcher der Dichter hier schalkhaft die Vertheidigung natürlicher Schönheit zuschreibt, tritt die Matrone entgegen, die mit einer so unanständigen Person sich nicht in einen langen Streit einlassen will, und sich begnügt, die Unverschämte zu verfluchen, indem sie vom Standpunkt der angenommenen Ehrbarkeit ausgeht, wobei sie den Neid über die Schönheit der jungen und zarten Hexe nicht verläugnen kann.[2]) Der aufregende Sinnenreiz aber, den man gewöhnlich gegen die Nacktheit der alten Kunst als Hauptmotiv geltend macht, wird auf sinnig heitere Weise in

1) Von seiner Rückkehr nach Deutschland bemerkt er (B. 36, 92): „Aus Italien dem formenreichen war ich in das gestaltlose Deutschland zurückgewiesen, heitern Himmel mit einem düstern zu vertauschen." Vgl. seine Briefe an Herder Nro 49. 54.

2) Man vergleiche hierzu die Aeußerungen der Dame in Goethe's „Sammler" (B. 30, 373 f.). Man könnte des Versmaßes wegen vermuthen, diese Strophe, welche die oben bemerkte Abwechslung unterbricht, sei später eingeschoben, so daß mit der jungen Hexe der auf die Nacktheit bezügliche Abschnitt schlösse; denn auch Strophe 18—20 möchten wir für später halten.

en thierischen Musikanten dargestellt, welche durch die schöne Nackte ganz in
nruhe und Verwirrung gerathen, so daß ihnen der Kapellmeister, der sich
lbst nicht wohl zu helfen weiß, zurufen muß:

> Fliegenschnauz' und Mückennas'
> Umschwärmt mir nicht die Nackte!
> Frosch im Laub und Grill' im Gras,
> So bleibt doch auch im Takte!

Dagegen bezeichnet die Windfahne, die sich von der einen Seite zur andern
asch umdreht, das Umschlagen aus einer natürlichen, freien Anschauung der
Natur und Kunst in eine frömmelnde, einseitig beschränkte. Sie hat zuerst an
er ungebundenen Freiheit und Natürlichkeit ihre Freude; die jungen nackten
Hexen gefallen ihr höchlich, eben so die jungen Teufel, die sich mit ihnen ab-
geben und sie als ihre Bräute betrachten.

> Gesellschaft, wie man wünschen kann,
> Wahrhaftig lauter Bräute!
> Und Junggesellen Mann für Mann,
> Die hoffnungsvollsten Leute.

Aber gleich schlägt sie nach der andern Seite um und wünscht das unfromme
Pack, das sich eine solche freventliche Entweihung der Ehrbarkeit zu Schulden
kommen lasse, zu allen Teufeln; sie hofft, daß die Erde diese Sünder ver-
schlingen werde, sonst will sie selbst nicht mehr auf Erden bleiben, sondern
zur Hölle springen.[1]) Dem Dichter schweben hier die Gebrüder Stolberg vor.
Diese gräflichen Brüder waren als Jünglinge von einem damals überall her-
vortretenden Unabhängigkeitsgefühl ergriffen, in welchem sie sich übermüthig
über die Gränzen der überlieferten Schicklichkeit hinwegsetzen zu dürfen glaub-
ten. Besonders scharf trat bei ihnen die Vorstellung hervor, man müsse sich,
so viel als möglich, in den einfachsten Naturzustand versetzen, und so waren
sie höchst leidenschaftliche Freunde des Badens in freiem Wasser, wodurch sie
an manchen Orten großen Anstoß erregten.[2]) Aber wie bald sollten die einst
überfreien Jünglinge, von diesem Wege abgelenkt, in die gerade ganz entgegen-
gesetzte Richtung sich verlieren! Von ihnen heißt es in den „Xenien" (Nro. 125):

> Als Kentauren gingen sie einst durch poetische Wälder[3]),
> Aber das wilde Geschlecht hat sich geschwinde bekehrt.

Die nächsten auf die Aufklärung sich beziehenden Epigramme[4]) werden
eingeleitet durch die „Xenien" in Schiller's Musenalmanach auf das Jahr 1797,

---

1) Da Fr. L. Stolberg schon im Orthodoxen bedacht ist, so scheint auch dies für
den spätern Ursprung der beiden Strophen zu sprechen.

2) Vgl. meine „Frauenbilder aus Goethe's Jugendzeit" S. 298. 310 f.

3) Anspielung auf die Vignette zu ihren gesammelten Gedichten, auf welcher sie
sich als Kentauren darstellen ließen. Dem Herzog Karl August von Weimar gab dies
zu einem Scherzorden Veranlassung, welchen er der Verehrerin der Grafen, Fräulein
von Göchhausen, verlieh. Vgl. Merck's Briefe II, 288 f.

4) Von diesen sieben Strophen sind vier rein jambisch, die übrigen mit trochaischen
Versen gemischt.

als deren Gegner sich Hennings darstellt. Die „Xenien" bekennen mit ironischer Hindeutung auf das fürchterliche Wehe, welches über sie von manchen Seiten her ausgerufen worden war, ihren satanischen Ursprung; der Wunsch, ihren Papa, den Satan, nach Würden zu verehren, habe sie auf den Blocksberg geführt. Gegen die „Xenien" hatte sich der dänische Kammerherr Aug. Ad. Friedrich von Hennings zu Plön[1]) in einer Beurtheilung in seiner von diesen verspotteten Zeitschrift „Genius der Zeit" gewandt, und den beiden verbündeten Dichtern vorgeworfen, daß sie „untreu ihrem hohen Berufe, durch Rachsucht, durch Plumpheit, durch Plattheit, durch Persönlichkeit, durch Armseligkeit wohl gar durch Schadenfreude, ihre Muse geschändet", und auch in den gleichfalls von ihm herausgegebenen „Annalen der leidenden Menschheit" klagte er die Spötter zu Weimar bitter an, denen er „Stolz, Anmaßung und jedes feinere Gefühl empörende Sanscülotterie" vorwarf. Dieser Hennings muß sich nun gefallen lassen, in Person auf dem Blocksberg zu erscheinen, um die „Xenien" als eine Ausgeburt derBöswilligkeit zu verläumden, sie, wie so viele damals thaten, moralisch zu verdächtigen.

Seht, wie sie in gedrängter Schar
Naiv zusammen scherzen;
Am Ende denken sie noch gar,
Sie hätten gute Herzen.

Aber Hennings muß sich hier noch zwei Umwandlungen gefallen lassen. Zunächst tritt er als „Musaget" auf, unter welchem Titel er in den Jahren 1798 und 1799 sechs Hefte als Begleiter seines „Genius der Zeit" erscheinen ließ, im Wetteifer mit Schiller's „Musenalmanach". Goethe deutet auf die Ungeschicktheit eines solchen „Musenführers" hin, indem er ihn selbst bekennen läßt, daß er besser das Hexenheer, in welches er sich gar zu gern verliere, als die Musen anzuführen wisse. Aber sogleich sehen wir ihn in einer andern Verwandlung als „Ci-devant Genius der Zeit", womit der Dichter entweder auf die mit dem Beginne des neuen Jahrhunderts eintretende Veränderung des Titels (Genius des neunzehnten Jahrhunderts) oder auf das Eingehen dieser Zeitschrift, welches erst im Jahre 1803 erfolgte, gleichsam mit ironischem Bedauren, daß dieser Genius entschlafen sei, hindeutet. Dieser „Genius der Zeit", von welchem es in den „Xenien" heißt:

Dich erwart' ich, o Dämon, und deine herrschenden Launen,
Aber im härenen Sack schleppt sich ein Kobold dahin,

promovierte jeden, der sich unterthänig ihm anschloß, zu einem poetischen Grade, zu einer Stelle auf dem deutschen Parnasse, wie er dies selbst in den Worten aussprechen muß:

---

1) Dieser Hennings ist wohl zu unterscheiden von dem Hofrath und Professor Justus Christian Hennings zu Jena, dem Verfasser der unsäglich nüchtern den Gespensterglauben bestreitenden Schriften „Von den Ahndungen und Visionen" (1777) und „Von Geistern und Geistersehern" (1780), worauf Goethe anspielt in den Briefen an Schiller vom 7. und 10. Januar 1795.

Mit rechten Leuten wird man was;
Komm', fasse meinen Zipfel!
Der Blocksberg, wie der deutsche Parnaß,
Hat gar einen breiten Gipfel.[1])

lls Aufklärer zeigt sich der neugierige Reisende, unter dem hier, wie früher, licolai zu verstehn ist, der sich und seinem Verbündeten Biester in Berlin durch ie fixe Idee, mit welcher er überall Jesuitismus aufspüren wollte, den Namen esuitenriecher erworben hatte, worauf hier in den Worten hingedeutet wird:

Sagt, wie heißt der steife Mann?[2])
Er geht mit stolzen Schritten.
Er schnopert[3]), was er schnopern kann.
„Er spürt nach Jesuiten."

)a der Dichter den neugierigen Reisenden nicht, wie es die übrigen Personen ier thun, sich selbst einführen, sondern einen andern auf die Frage eines ritten ihn als Jesuitenriecher bezeichnen läßt, so dürfte zu vermuthen stehn, aß Goethe dieses wiederholte Auftreten des neugierigen Reisenden erst später inzugefügt. Einen scharfen Gegensatz gegen Nicolai bildet der überfromme avater, den Nicolai des Katholizismus und Jesuitismus beschuldigt hatte.)aß dieser unter dem „Kranich", wie das folgende Epigramm überschrieben st, gemeint sei, äußert Goethe selbst gegen Eckermann.[4]) Goethe war früher nit diesem herzlich guten, gemüthvollen und frommsinnigen Manne, dem er bei

1) Man vergleiche hierzu Goethe's Gedicht „deutscher Parnaß" vom Jahre 1798, rüher „Sängerwürde" überschrieben (B. 2, 19 ff.), und den dramatischen Scherz Pandaemonium Germanicum von Lenz. Zum letzten Verse ist zu bemerken, daß die im chtzehnten Jahrhundert ganz allgemein gangbare Stellung des Adverbiums vor dem Artikel unserm Dichter die geläufigere war. So lesen wir im „Faust" selbst gar einen einen Geruch, gar einen feinen Gesellen, gar ein weites Land (B. 11, 20. 130. 12, 287), im „Werther" bei halbweg einer freien That (B. 14, 55), m „Tasso" ganz etwas Unerwartetes (B. 13, 221), anderswo, und selbst in den päteſtrn Schriften so ein dummer Streich, so eine geringe Belohnung, wie inen leichten Anstand, noch in größerer Verlegenheit, sehr ein geringes Gewicht, immer in nähere Verbindung, woneben freilich ein sehr braver Mann, ein gar lieber Herr u. ä. sich findet. Vgl. oben S. 283 Note 3.

2) Die Steifheit geht auf das Ungeschick, mit welchem er überall auftrat, und seine inmal gefaßte Ansicht mit hartnäckigstem Pedantismus zu vertheidigen suchte.

3) Ueber die Form schnopern, welche die älteste Ausgabe auch hier hat, vgl. S. 220 N. 2.

4) II, 70: „Sein (Lavater's) Gang war, wie der eines Kranichs, weshalb er auf em Blocksberg als Kranich vorkommt." In „Wahrheit und Dichtung" sagt Goethe von Lavater (B. 22, 201): „Seine bei flacher Brust etwas vorgebogene Körperhaltung trug nicht wenig dazu bei, die Uebergewalt seiner Gegenwart mit der übrigen Gesellschaft auszugleichen." Man sieht hieraus, weshalb Goethe die von seiner Gestalt hergenommene Bezeichnung Lavater's als Kranich wählte. In den „Brelocken an's Allerlei der Groß- und Kleinmänner" (1778) S. 101 wird Lavater also beschrieben: „Siehst du vorüberwandeln mit Hastigkeit und Schnelle den langen, schmächtigen Mann, blassen Gesichts, großer Nase, rollender Augen, spitzen Kinns und dünner Waden, den Mund in süßes Lächeln gezwungen, den Blick zum Himmel und die oben gewölbte, unten eingedrückte, gerad über der Nase gefurchte Stirn am Auge vorgedrungen?"

seinen „Physiognomischen Fragmenten“ nicht unbedeutende Dienste geleistet hatte, innigst befreundet. Schreibt er ja noch im November 1779 bei seinem Besuche in Zürich: „Die Trefflichkeit dieses Menschen spricht kein Mund aus; wenn durch Abwesenheit sich die Idee von ihm verschwächt hat, wird man auf's neue von seinem Wesen überrascht. Er ist der Beste, Größte, Weiseste, Innigste aller sterblichen und unsterblichen Menschen, die ich kenne.“ Aber bei Lavater's immer mehr in den Kreis des Gefühls und mystischer Anschauung übergehender Richtung, bei seiner Unduldsamkeit, die sich in dem Bekenntnisse: „Entweder Christ oder Atheist!“ scharf ausprägte, bei seiner Leichtgläubigkeit und so manchen falschen Schritten, zu welchen ihn seine Eitelkeit und die Sucht nach Glanz und Einfluß verleiteten, war ein Bruch unvermeidlich. Schon in den Briefen aus Italien kommt „der züricher Prophet“, unter welchem Namen er am weimarer Hofe figurierte, schlecht weg; am derbsten wurde er in den „Xenien“ getroffen, in welchen die beiden folgenden, „der Prophet“ und „das Amalgama“ überschriebenen Epigramme von Goethe sind:

Schade, daß die Natur nur einen Menschen aus dir schuf;
Denn zum würdigen Mann war und zum Schelmen der Stoff. —
Alles mischt die Natur so einzig und innig, doch hat sie
Edel- und Schalksinn hier ach! nur zu innig vermischt.[1]

Noch im Jahre 1797, wo Goethe in Zürich war, ohne ihn zu besuchen, wollte Lavater den alten Freund wiedersehn, verfehlte ihn aber.[2] Lavater spricht es hier selbst aus, daß er gern im Klaren, aber auch gern im Trüben fische; daher mischt er sich hier, auf dem Blocksberg, mit Teufeln. Man hat diese letzten Worte irrig auf Lavater's Verhältniß zu Cagliostro bezogen. Die Teufel werden hier in derselben Weise genannt, wie von den „Xenien“ ihr Herr Papa Satan und von dem „Musageten“ das Hexenheer; es sind die auf dem Blocksberg versammelten Teufel zu verstehn. Dem „Kranich“ tritt das „Weltkind“ entgegen[3], welches mit heiterm Blick in die Welt schaut und wohl weiß, wie

1) Fr. L. Stolberg nahm sich Lavater's in der Ode „An Lavater“ und in dem Aufsatze „Etwas über Lavater“ (im „deutschen Museum“ 1787 Januar und Februar) an. Einige Monate darauf schreibt Voß, Stolberg werde sich wohl des engelreinen Lavater nicht weiter annehmen. „Der engelreine Heilige wird öffentlich der Lüge und Verleumdung angeklagt, wehrt sich mit lügenhaften Verdrehungen und Ausflüchten, wird eingetrieben und schweigt. Schweigt? fährt fort im stillen zu verleumden, öffentlich seine Freunde anzuflehn, nichts mehr weder für ihn noch gegen seine Feinde zu schreiben, und heimlich Reichardten zu seiner Vertheidigung aufzuwiegeln und mit Ohrenbläsereien auszurüsten. Ich glaube gern, daß Lavater lange Zeit nur ein Betrogener seiner Eitelkeit und fremder Schalkheit war, dagegen jetzt ist er Betrüger.“ Umgekehrt schreibt Joh. Müller, er könne dessen Freund nicht sein, der Lavater's Vertheidigung „Noli me nolle“ gelesen habe und noch von Lavater's Herz eine ungleiche Idee haben könne.

2) Vgl. den ersten Aufsatz meiner „Freundesbilder aus Goethe's Leben“.

3) Man kann bei dem „Weltkinde“ an Goethe selbst denken, der sich B. 22, 213 ausdrücklich im Gegensatze zu Lavater und Basedow als solches bezeichnet:

Prophete rechts, Prophete links,
Das Weltkind in der Mitten.

iel Menschliches auch bei den Frommen unterläuft, wie hier Herrsch- und arteisucht zur tollsten Proselytenmacherei führen, welche Goethe schon im Jahrmarktsfest zu Plundersweilern" in den Worten verspottet hat:

Ich geh' aber im Land auf und nieder,
Kaper' immer neue Schwestern und Brüder,
Und gläubige sie all zusammen
Mit Hämmleins-, Lämmleins-Liebesflammen.

Die folgende ganz in jambischen Strophen ablaufende Xenienreihe, welche einer pätern Zeit angehören möchte, bezieht sich auf den Streit der philosophischen Ansichten der Schule. Eine ganze Schar Philosophen kommt erangetanzt, worauf sich die Ueberschrift Tänzer bezieht, welche nicht andeuten oll, daß ein Tänzer die Worte speche, sondern daß die Xenie selbst auf die Tänzer gehe, ähnlich wie bei den Ueberschriften „Ein Geist, der sich erst bildet", ‚Ein Pärchen" und „Neugieriger Reisender".[1])

Da kommt ja wohl ein neues Chor?
Ich höre ferne Trommeln.
„Nur ungestört! es sind im Rohr
Die unisonen Dommeln."[2])

Der Kampf der Schulen hört sich von weitem wie ein grollendes Kriegswetter an, aber in der Nähe erscheint er nur als ein dem Tone von Rohrdommeln ähnliches, eintöniges Gezänk.[3]) Die beiden folgenden Strophen finden sich zuerst in der Ausgabe letzter Hand. Der Tanzmeister bemerkt, wie jeder sich auf seine Weise, so gut wie er kann, herauszieht, wobei es oft zu seltsamen Mißgestalten kommt, welche den Zuschauer belustigen.

Wie jeder doch die Beine lupft![4])
Sich, wie er kann, herauszieht!
Der Krumme springt, der Plumpe hupft,
Und fragt nicht, wie es aussieht.

Wenn der Tanzmeister, der ruhig die Herantanzenden betrachtet und sie vom Standpunkte der Kunst aus beurtheilt, die wunderlichen Sprünge der Philosophen belacht, so spottet der nach ihm auftretende Fidele, der sich von aller Beschränktheit der Schulen fern hält und sich in seiner selbstgebildeten Ueber-

---

1) Aehnlich ist es mit den Ueberschriften mancher „Xenien", wie z. B. Nro. 371, überschrieben „Philosophen", welche in Schiller's Werken die richtigere Bezeichnung „Lehrling" erhielt.

2) In den Ausgaben fehlt die Andeutung, daß die beiden letztern Verse die Antwort eines dritten sind, welche oben beim „neugierigen Reisenden" nicht vermißt wird.

3) Hartung meint, an die Philosophen sei hier nicht zu denken, weil diese weder zu singen noch zu tanzen pflegten, und so bezieht er diese Verse dem Zusammenhang zum Trotz auf die Masse schlechter Dichter, „welche alle in einer Manier unschön und geistlos dichten".

4) Lupfen (in der Bedeutung ein wenig in die Höhe heben) und hupfen sind oberdeutsche Formen, wie schlürfen, schlüpfen (B. 11, 143. 176.). Vgl. oben S. 314 Note 3.

zeugung, die er anderen nicht aufdrängen will, behaglich findet, des erbitterten Schulzankes der Philosophen, die sich Todfeindschaft geschworen haben.

Das haßt sich schwer, das Lumpenpack,
Und gäb' sich gern das Restchen [1]);
Es eint sie hier der Dudelsack,
Wie Orpheus' Leier die Bestjen.

Wie der thrazische Sänger Orpheus durch die von seiner Mutter, der Muse Kalliope, ihm verliehene Lieder- und Leierkunst die verschiedenartigsten, sich feindseligsten wilden Thiere anzog und um sich vereinigte, so treten hier die verschiedenen philosophischen Ansichten, wie bitterfeind auch die Anhänger derselben sich sein mögen, auf dem Blocksbergstheater auf, um sich den Jubelpaare vorzustellen. Den Reigen eröffnet der Dogmatiker.

Ich lasse mich nicht irre schrein,
Nicht durch Kritik noch Zweifel;
Der Teufel muß doch etwas sein;
Wie gäb's denn sonst auch Teufel? [2])

Dogmatismus nennt man bekanntlich seit Kant den Versuch, zu einer reinen Erkenntniß aus Begriffen nach Grundsätzen, welche die Vernunft längst im Gebrauch hat, zu gelangen, ohne vorher diese Grundsätze selbst einer kritischen Untersuchung und Begründung zu unterwerfen, wie dies Kant's kritische Methode unternahm. So läßt denn hier der Dogmatiker den Begriff des Teufels als einen gegebenen bestehn, der höchstens einer Entwicklung bedürfe. Wie der Dogmatismus, welchen in Deutschland Wolff am schärfsten durchführte, die vorkantische Philosophie darstellt, so trat die vollendetste Durchsetzung des kantischen Kritizismus in dem fichte'schen Idealismus hervor, den Goethe hier in der Rede des Idealisten heiter bespottet:

Die Phantasie in meinem Sinn
Ist diesmal gar zu herrisch;
Fürwahr, wenn ich das alles bin,
So bin ich heute närrisch. [3])

Fichte trieb den Idealismus auf die Spitze, indem er das Nichtich selbst als ein Produkt des sich selbst bestimmenden Ich's und nicht als Etwas außerhalb des Ich's Bestehendes auffaßte. Es sei unmöglich, behauptete er, daß körperliche Dinge in einer realen Wechselwirkung mit dem Ich ständen; dasselbe sei nur eines intellektuellen Anstoßes fähig und bedürftig, um alles aus sich

1) „Die Gelehrten", sagt Goethe B. 3, 181, „sind meist gehässig, wenn sie widerlegen; einen Irrenden sehen sie gleich als ihren Todfeind an."

2) Goethe schreibt einmal an Schiller, er hoffe, daß die Kopenhagener und alle gebildeten Anwohner der Ostsee von den „Xenien" ein neues Argument für die wirkliche und unwiderlegliche Existenz des Teufels entnehmen würden, wodurch ihnen doch ein sehr wesentlicher Dienst geleistet würde.

3) Man erinnert sich hierbei der scherzhaften Aeußerung des Dichters bei der Erzählung, wie ein Studentenhaufen vor Fichte's Haus getreten und ihm die Fenster eingeworfen habe, dieses sei die unangenehmste Weise, von dem Dasein eines Nichtich's überzeugt zu werden (B. 27, 47).

selbst zu bilden, was ihm theils als sein eigenes Inneres, theils als eine Außenwelt, theils als eine Wechselwirkung mit der Außenwelt erscheine; dabei mußte er aber einräumen, daß die Schranken, an welche das Ich behufs seines Bewußtseins und seiner Thätigkeit sich gebunden fühle, unbegreiflich seien. In Bezug auf das Verhältniß der Menschen zueinander meinte er, jedes Ich sei von Ewigkeit her dazu bestimmt, sich alles dasjenige vorzustellen, was sich ihm als eine Einwirkung von Seiten der andern intellektuellen Einzelwesen darbiete. Wenn der Idealist auf dem Blocksberg an sich irre wird, weil er, wenn sein Ich wirklich alles das wäre, was er hier um sich sieht, ganz närrisch sein müßte, so weiß der Realist, der alle Erscheinungen für wirklich hält, sich hier eben so wenig zu finden; denn es schwindelt ihm, wenn dies alles wirklich sein sollte; der Boden, den ihm sonst die so feste und sichere Realität der Dinge bot, scheint ihm heute unter den Füßen zu schwinden.

Das Wesen ist mir recht zur Qual,
Und muß mich baß[1]) verdrießen;
Ich stehe hier zum erstenmal
Nicht fest auf meinen Füßen.

Dagegen freut sich der Supernaturalist, der seine Gründe nicht aus der Vernunft, auch nicht aus der Wirklichkeit der Dinge, sondern aus dem Gebiete des Geistigen, Uebernatürlichen entnimmt, er freut sich die Teufel hier zu sehn, da er ja aus dem Dasein der bösen Geister auf das der guten schließen kann, das Dasein von Geistern ihm jetzt ein unmittelbar gewisses ist. Der Skeptiker aber, der die Wirklichkeit der Erscheinungen bezweifelt, spottet der einseitigen Manier des Supernaturalisten, der gerade da am weitesten abirre, wo er der Wahrheit am nächsten zu sein meine; er denkt sich, es sei mit allen Erscheinungen, welche wir für wirklich halten, gerade wie mit der des Teufels, an welchen kein Verständiger glaube, obgleich man ihn auf dem Blocksberg zu sehn vermeine.

Sie gehn den Flämmchen auf die Spur
Und glaub'n sich nah dem Schatze.[2])
Auf Teufel reimt der Zweifel nur;
Da bin ich recht am Platze.

Durch das Geschrei der gegeneinander lärmenden Schulen ist die Musik aus dem Takte gekommen; zwar haben sich Fliegen und Mücken wohl gehalten, aber Frösche und Grillen, die einer gewissen Verwandtschaft wegen Antheil an diesen philosophischen Zänkereien nehmen, haben sich vergessen, woher der Kapellmeister ihnen zurufen muß:

1) Ueber baß (Steigerungsform besser) in der Bedeutung sehr (B. 2, 254. 257. 3, 18. 4, 70) vgl. das Grimm'sche Wörterbuch.

2) Der Skeptiker vergleicht die Supernaturalisten mit Schatzgräbern, die sich durch falsche Anzeichen, nach denen sie spüren, täuschen lassen. Vgl. oben S. 335. Die Auslassung des e in glaub'n ist hier um so auffallender, als der Dichter sonst in diesen Versen häufig Anapästen statt Jamben zugelassen hat, doch hatten wir oben auch soll'n.

Frosch im Laub und Grill' im Gras',
Verfluchte Dilettanten[1]);
Fliegenschnauz' und Mückennas'
Ihr seid doch Musikanten![2])

Daß der Dichter, der hier den beschränkten, einseitigen Streit der philosophischen Lehrmeinungen verspottet, in diesen Epigrammen eben so wenig die philosophischen Forschungen abthun und die einzelnen Systeme vernichten will, als Schiller in den „Xenien" (B. 1, 341 ff.), bedarf kaum der Bemerkung.

Der Philosophie folgt die Politik auf dem Fuße.[3]) Hier herrschen trochäisch-jambische Strophen vor, rein jambisch ist von allen fünf Strophen nur eine. Zunächst treten in diesem Geisterzuge die Gewandten auf, die sich in jede Lebenslage zu schicken, sich, wo es Noth thut, zu fügen und ganz umzuwenden wissen, um zu dem ihnen einzig vorschwebenden Zwecke eines behaglichen, von Macht und Ansehen getragenen Daseins zu gelangen. Diese Menschen, die früher am Hofe obenan gewesen, haben sich beim Sturze des Thrones ganz umgewandt und sich mit der jetzt an die Spitze getretenen Partei, der sie eben so wenig Treue halten werden, wie der gestürzten, leicht abzufinden gewußt.

Sanssouci[4]), so heißt das Heer
Von lustigen Geschöpfen;
Auf den Füßen gehts nicht mehr,
Drum gehn wir auf den Köpfen.

Den Gegensatz zu diesen bilden die Unbehülflichen, die sich, wie damals Tausende, in die neuen Verhältnisse nicht zu schicken wissen; hatten sie auch am Hofe sich zu bücken und zu scherwenzeln vortrefflich verstanden, so sind sie doch nicht im Stande, jetzt einen neuen Tanz zu versuchen; aus der Atmosphäre des glänzenden Hoflebens herausgerissen, finden sie sich ganz unglücklich, da ihnen ihr Lebenselement fehlt.

Sonst haben wir manchen Bissen erschranzt,
Nun aber Gott befohlen!
Unsere Schuhe sind durchgetanzt,
Wir laufen auf nackten Sohlen.[5])

Einen zweiten Gegensatz bilden Irrlichter und Sternschnuppe. Die erstern bezeichnen treffend die Emporkömmlinge von gestern, welche durch die Revo-

1) Die Dilettanten verderben durch Eigensinn und Ungeübtheit oft das harmonische Zusammenspiel.

2) Man könnte auch deuten wollen: „Ihr solltet doch im Takte bleiben, da ihr wahre Musikanten seid", so daß das ganze thierische Orchester, wie oben bei der Erscheinung der jungen nackten Hexe, in Unordnung gerathen wäre.

3) Hartung bezieht die folgenden Xenien auf die Männer der Wissenschaft.

4) Im Deutschen entsprechen Ohnesorge, Hans Ohnesorgen. Vgl. B. 1, 270. 32, 356, oben S. 288 Note 1.

5) Die Verse sind sämmtlich jambisch gemessen, wobei der Anapäst mit großer Freiheit gebraucht wird. Die zweite Sylbe von unsere bildet den zweiten Theil des ersten Jambus.

lution zur Höhe emporgehoben, es eben so stolz und vornehm getrieben haben, wie die Gestürzten.

Von dem Sumpfe kommen wir,
Woraus wir erst entstanden:
Doch sind wir gleich im Reihen[1]) hier
Die glänzenden Galanten.[2])

Dagegen bezeichnet die Sternschnuppe die aus der Höhe gefallenen, durch Geburt hochgestellten, aber jedes innern Werthes entbehrenden Notabilitäten, die jetzt, wo aller angeerbte Glanz verblichen ist, sich keineswegs ihrer würdig zu halten wissen, wobei dem Dichter die Ungeschicktheit und Unerträglichkeit so mancher vornehmen Emigrierten vorschwebt, welche er selbst in der Champagne und in Deutschland erlitten hatte.

Aus der Höhe schoß ich her
Im Stern- und Feuerscheine,
Liege nun im Grase quer.
Wer hilft mir auf die Beine?

Die unbändigen Revolutionsmänner, die wilden, rohen Volksverführer, die, unbekümmert um das, was sie auf ihrem Wege zerstören, gerade auf ihr Ziel losschreiten, stellen die Massiven dar.

Platz und Platz! und ringsherum!
So gehn die Gräschen nieder.
Geister kommen, Geister auch,
Sie haben plumpe Glieder.[3])

Dies wird ihnen aber von Puck verwiesen, der, obgleich er selbst der derbste der Elfen ist, doch ein rohes, gewaltsames Auftreten, unter welchem sich die Gräschen beugen (die Elfen und die übrigen hier erscheinenden Geister schweben über den Gräschen mit ätherischer Leichtigkeit[4])) nicht leiden kann.

Tretet nicht so mastig[5]) auf,
Wie Elephantenkälber,
Und der plumpst' an diesem Tag
Sei Puck der derbe selber.[6])

Wir sehen hier, daß alle Figuren nur geisterhaft hinschweben; selbst die Massiven sind es nur im verjüngten Maaßstabe, so daß die Gräschen unter ihnen

1) Diese Form ist die gewöhnliche hochdeutsche, wogegen Luther u. a. Reigen brauchen, wie niederdeutsch Rigen. Schwäbisch sagt man Reien, wie bei Horneck und im „Theuerdank" sich Rayen findet. Vgl. B. 24, 105. 32, 33. So steht auch Geisterreiben in der „Harzreise" (B. 2, 52).

2) Man erinnere sich der lustigen, leichtfertigen, stets bewegten Irrlichter in Goethe's „Märchen" (B. 19, 312 ff.).

3) Deycks denkt auch hier wieder an die Romantiker.

4) Wo Elfen in der Nacht getanzt haben, da sollen Gras und Blumen frischer und farbiger blühen.

5) Mastig, eigentlich fett, voll, wird hier vom schweren Auftreten gebraucht. Vgl. B. 2, 292. 23, 15. 103.

6) In Shakespeare's „Sommernachtstraum" redet ein Elfe der Titania den Puck „plumper Geist" (lob of spirits) an.

sich nur beugen. Ariel, der geisterhafter und ätherischer als Puck ist, befiehlt den Elfen, sich wegzuheben und zum Rosenhügel hinzufliegen.

Gab die liebende Natur,
Gab der Geist euch Flügel,
Folget meiner leichten Spur,
Hin zum Rosenhügel![1])

Das Orchester spricht noch zum Schlusse in einem Pianissimo (mit einem Fortissimo hatte es begonnen) das in stärkerm Luftzuge erfolgende geisterhafte Verschwinden der in Laub und Rohr unsichtbar werdenden Elfen aus, wobei die nebelhafte Umhüllung schwindet, welche die ganze Szene bedeckt hatte. Schläft ja schon bei Homer Zeus mit Hera in einer schönen goldenen Wolke.

Wolkenzug und Nebelflor
Erhellen sich von oben.
Luft im Laub und Wind im Rohr,
Und alles ist zerstoben.

So hat der Dichter im „Intermezzo" eine bedeutende Anzahl von Gegensätzen und falschen Bestrebungen in der Kunst, der Litteratur, der religiösen und philosophischen Aufklärung, endlich auch im politischen Leben vorgeführt, die keine erkennbare Beziehung zu Faust haben, wie wir sie sonst in der Brockenszene finden, wenn diese nicht darin liegen soll, daß Mephistopheles ihn durch solche, weniger sinnlich gemeine Genüsse, da er sich von der Hexe mit Abscheu abgewandt hat, zu zerstreuen sucht. Vgl. S. 363 f.

Zur Brockenszene.

Mit dem Verschwinden der Geister entzieht sich unseren Blicken auch der ganze Blocksberg mit Faust und Mephistopheles, die wir als Zuschauer des „Intermezzo's" uns zu denken haben. Goethe hatte früher eine andere Darstellung der Brockenszene nicht bloß beabsichtigt, sondern ein paar sehr derbe Szenen davon wirklich ausgeführt und zu den übrigen das Schema entworfen. Vgl. B. 34, 321 ff. Der Dichter wollte uns in eine höhere Region des Blocksbergs versetzen, wo zuerst Einsamkeit und Oede herrscht, dann Trompetenstöße, Donner und Blitz erfolgen. Feuersäulen steigen auf, ein Rauchqualm erhebt sich, aus welchem endlich ein gewaltiger Fels hervorragt, welcher der Satan selbst ist. Der Satan sollte hier wohl aus einem Felsen herauskommen, der

1) Ein Rosenhügel wird hier als der gewöhnliche Sitz der Elfen gedacht, wohin sie sich vom Blocksberg zurückwenden. Wo dieser Rosenhügel sich befinde, läßt der Dichter unbestimmt. Gewöhnlich werden die Elfen über Hügel und Thal umherstreifend gedacht. In Wieland's „Oberon" steht der Elfenpalast in einem Lustwald zwischen hochaufgeschossenen wilden Rosenbüschen (II, 27. XII, 69).

ihm als Thron dient. Dem Hexenglauben gemäß sitzt er in der Walpurgisnacht in Bocksgestalt mit schwarzem Menschengesicht still und ernsthaft auf einem hohen Stuhle oder auf einem großen steinernen Tisch in der Mitte des Kreises, und alle bezeigen ihm ihre Ehrfurcht durch Knien und Küssen. Bei Goethe sollte man umher viel Volk versammelt sehn, welches bis dahin vom Dunkel bedeckt gewesen. Im Schema heißt es nun weiter: „Versäumniß. Mittel durchzudringen. Schaden. Geschrei. Lied. Sie [1]) stehen im nächsten Kreise. Man kann's vor Hitze kaum aushalten. Wer zunächst im Kreise steht." Hier sollte wohl nur geschildert werden, wie alle zum Satan sich hindrängen, ihm möglichst nahe zu kommen suchen. Einer der ferner Stehenden spricht bedeutsam aus, wie bedeutend das Versäumniß sein würde, wenn er heute den Satan nicht in der Nähe sehn und sprechen hören würde, weßhalb er auf ein Mittel durchzudringen sinnt, wodurch er aber andere zu Schaden bringt, die darüber ein Geschrei erheben. Es erschallt nun das Huldigungslied. Faust und Mephistopheles stehen dem Satan zunächst, worüber sie ihre Freude aussprechen, wogegen andere über die fürchterliche Hitze klagen, welche sie im Gedränge leiden. Welche Personen dem Satan außer Faust und Mephistopheles am nächsten stehen, sollte wohl durch die Reden anderer, die auf die Voranstehenden neidisch sind angedeutet werden, wobei der Dichter Gelegenheit gehabt haben würde, seinen scharfen Humor spielen zu lassen. Die Thronrede des Satans nebst den Chören und den Aeußerungen einzelner hat Goethe wirklich ausgeführt. Die satanische Majestät kann natürlich nur in der sinnlich derbsten und gemeinsten Weise sich vernehmen lassen. Zunächst scheidet er die Versammlung nach den Geschlechtern, indem er die Böcke zur Rechten, die Ziegen zur Linken gehn läßt [2]), und andeutet, daß beide Geschlechter sich des sinnlichen Genusses wegen suchen. Die Menge fällt verehrend auf ihr Angesicht vor dem satanischen Herrn, der in den Völkern auf diese Weise „die Spur des ewigen Lebens der tiefsten Natur" zeige. Dieser wendet sich darauf zu den Männern, den Böcken, für die in zwei Dingen das edelste und höchste Gut liege, im Gold, dem alles weiche, und in der Befriedigung der sinnlichen Gier. [3]) Mit wie gespannter Aufmerksamkeit die Böcke auf das Wort des Mei-

1) Daß Faust und Mephistopheles gemeint sind, ergibt sich aus der ausgeführten Szene, wo es im Szenarium heißt: „Der Satan auf dem Thron. Großes Volk umher. Faust und Mephistopheles im nächsten Kreise."

2) Der Satan, der ewige Affe Gottes, äfft hierin dem Sohn Gottes nach, von dem es heißt, er werde am Tage des Gerichts die Schafe von den Böcken scheiden, die Schafe zu seiner Rechten, die Böcke zur Linken stellen (Matth. 25, 32 ff.), worauf Goethe's Scherz in den „venediger Epigrammen" sich bezieht (B. 1, 285):

> Böcke, zur Linken mit euch! so ordnet künftig der Richter,
> Und ihr Schäfchen, ihr sollt ruhig zur Rechten mir stehn.
> Wohl! Doch eines ist noch von ihm zu hoffen; dann sagt er:
> Seyd, Vernünftige, mir grad' gegenüber gestellt!

3) In den Worten: „Euch gibt es zwei Dinge", steht euch im Sinne von für euch; man verstehe unter es nicht etwa das im vorhergehenden genannte „ewige Leben".

sters und Herrn horchen, wird durch die Stimme eines derselben bezeichnet, der bedauert, die köstlichen Worte nicht deutlich verstanden zu haben, worauf der Satan sich in ähnlicher Weise an die Weiber, die Ziegen, wendet.[1]) Der Gesammtchor bricht darauf wieder in ehrfurchtsvollen Preis des Satans aus, dessen Worte zu vernehmen das höchste Glück sei. Eine der Frauen bedauert, daß sie, weil sie zu fern stehe, manches der Worte verloren habe, wogegen ein junges Mädchen, das nahe genug gestanden hat, zu weinen anfängt, weil es nicht begreift, weshalb die andern sich der Worte des Satans so sehr freuen, die, wie es richtig vermuthet, nur die Großen verstehen; es scheint also ein Kind zu sein, welches die Mutter auf den Hexensabbath mitgenommen hat.[2]) Mephistopheles aber gibt ihm den Rath, wenn es wissen wolle, was der Teufel meine, sich nur ja nicht vor dem Stoßen zu fürchten. Zuletzt wendet sich der Satan gerade aus (auch in den „venediger Epigrammen" hebt er neben den beiden Seiten die Mitte hervor) zu den Mädchen, denen er, da sie auf Besen geritten kommen, bestens empfiehlt, bei Tage reinlich zu sein, aber bei Nacht sich nicht vor Schmutz zu fürchten.[3])

Das Schema fährt fort: „Präsentation. Beleihungen." Von den einzelnen Audienzen ist auf freilich sehr derbe, aber ganz prächtige Weise die Huldigung eines Demokraten[4]) ausgeführt, der dem Satan gegenüber zum niederträchtigsten Schmeichler wird, natürlich, um so sicherer die Teufelsgaben, Gold und Befriedigung wüster Gier, zu erhalten. Ueber die Huldigung, welche er dem Satan leistet, verweisen wir auf Grimm S. 1019 f. Der Demokrat sollte sich am wenigsten zu einer solchen Entehrung verstehn; aber wozu verleiten nicht die satanischen Gaben? Die neueste Zeit hat hierzu die entsetzlichsten Belege geliefert.

Nach Mitternacht versinkt die Erscheinung des Satans, und es erhebt

---

Die Ergänzung der durch Striche angedeuteten Worte ergibt der Reim hier und im folgenden deutlich genug.

1) Wenn der Satan hier das Gold nicht, wie eben, den Männern gegenüber, als glänzend, sondern als leuchtend bezeichnet, so wollte er wohl bezeichnen, daß die Weiber das Gold zum äußern Schmucke benutzen. Oder sollten glänzend und leuchtend Gegensätze zu den Beiwörtern der folgenden unterdrückten Verse bilden?

2) „Eine junge unerfahrene Hexe", bemerkt Grimm, „wird (auf dem Hexensabbath) nicht alsogleich zu Mahl und Tanz gelassen, sondern beiseits gestellt, um mit einem weißen Stecken Kröten zu hüten; auch daheim ziehen und halten sie dieses Thier. — Eine solche angehende Hexe stellt der Teufel auf den Kopf und steckt ihr ein Licht in den After."

3) Auffallend könnte es scheinen, daß Goethe sich hier der Form Bes'men bedient, da Besen so nahe lag, und er auch früher in der Blocksbergsszene die Form Besen hat, wogegen im „Jahrmarktsfest von Plundersweilern" ursprünglich Besem stand. Allein noch im Jahre 1820 braucht er Besem (B. 40, 315). In den Briefen an Frau von Stein (I, 188) steht gar mit Besemenen.

4) Wie konnte Hartung sich so arg vergehn, hier an unsern Johannes von Müller zu denken?

sich ein Vulkan, worauf „unordentliches Auseinanderströmen, Brechen und Stürmen" erfolgt. Die Hexen stürmen unter wilder Windsbraut nach unten hin. Nach der Hexensage brannte der große Bock, der Satan, sich zuletzt zu Asche, und von dieser Asche nahmen sich alle Hexen, um mit ihr Schaden anzurichten.

Außer dieser Szene auf dem Gipfel des Brockens hat sich noch das Schema einer andern erhalten, welche auf einer tiefern Region spielen sollte. Es beginnt dieses mit den Worten: „Hochgerichtserscheinung. Gedräng. Sie ersteigen einen Baum. Reden des Volkes. Auf glühendem Boden. Nackt das Idol. Die Hände auf dem Rücken." Dem nackten Götzenbilde soll hier ein blutiges Opfer fallen[1]); das neugierige Volk strömt zu diesem Schauspiele herbei. Der Boden glüht und das Opfer wird, die Hände auf den Rücken gebunden, vor dem Götzenbilde geschlachtet. Das schreckliche, wohl nicht vollendete Blutlied, welches zur Exekution gesungen werden sollte, lautet also:

Wo fließet heißes Menschenblut,
Der Dunst ist allem Zauber gut.
Die grau' und schwarze Brüderschaft[2]),
Sie schöpft zu neuen Werken Kraft,
Was deut't auf Blut, ist uns genehm,
Was Blut vergießt, ist uns bequem.
Um Gut und Blut umkreist den Reih'n!
In Glut soll Blut vergossen sein.

Die Dirne winkt, es ist schon gut;
Der Säufer trinkt, es deut't auf Blut.
Der Blick, der Trank, er feuert an:
Der Dolch ist blank, es ist gethan.[3])
Ein Blutquell rieselt nie allein,
Es laufen andre Bächlein drein;
Sie wälzen sich von Ort zu Ort,
Es reißt der Strom die Ströme fort.[4])

Nach dem Gesange fällt der Kopf des Opfers ab, das Blut springt und löscht das Feuer, wodurch alles in dunkle Nacht gehüllt wird. Das Schema schließt mit den Worten: „Rauschen. Geschwätz von Kielkröpfen. Dadurch Faust er-

1) Auf dem Blocksberg findet sich ein großer liegender Steinfelsen, der sogenannte „Hexenaltar", worauf die Hexen unter anderen Opfern auch neugeborene Kinder dargebracht haben sollen.

2) Goethe deutet auf die Mönchsorden hin, von denen die Franziskaner und Dominikaner bei der Inquisition am thätigsten und blutgierigsten waren. Die Franziskaner trugen graue Kutten, wogegen die Dominikaner, wie die Karthäuser, weiße Kleidung mit schwarzem Mantel hatten. Unter der „schwarzen Brüderschaft" sind hier ohne Zweifel die Teufel zu verstehn. Bei grau fehlt der Apostroph. Vgl. oben S. 201 Note 1.

3) Der Chor feiert die wilde Leidenschaft, die zu blutiger Rache führt.

4) Hier soll die durch einmal vergossenes Blut erwachte und immer mehr sich steigernde Blutgier geschildert werden.

worauf Mephistopheles schalkhaft erwiedert:

> Ich weiß es wohl, es ist ein Vorurtheil,
> Allein genug, mir ists einmal zuwider.

Aus dem weitern Gespräch sind die Worte des Mephistopheles, die ebenfalls auf den humoristischen Ton dieser im südlichen Deutschland spielenden Szene hindeuten:

> Mich darf niemand auf's Gewissen fragen,
> Ich schäme mich meines Geschlechts.
> Sie meinen, wenn sie Teufel sagen,
> So sagten sie was Rechts.

Moritz, den Goethe in Italien kennen lernte und der im Dezember 1788 und im Januar des folgenden Jahres bei ihm in Weimar verweilte, hatte diese Verse vom Dichter vernommen und wunderte sich, daß sie im „Fragment“ nicht aufgenommen waren.[1]) Hiernach würden wir diese Bruchstücke nicht über den Januar 1789 hinausrücken dürfen. Später scheinen die Szenen zu fallen, von denen auch das Schema sich erhalten findet; diese, unter denen die ältere Brockenszene, die wir zuletzt besprochen haben, dürften erst entstanden sein, als Schiller den Dichter zur Fortsetzung getrieben hatte, im Jahre 1797 oder einem der folgenden bis zum Schlusse des Jahrhunderts.

Die jetzige Ausfüllung der Lücke gehört einer spätern Zeit an, wo die Brockenszene bereits zum Abschluß gelangt war. Die vorliegende Szene[2]) schrieb Riemer eines Morgens, fast unmittelbar nach der Konzeption, auf Goethe's Diktat nieder. Riemer war aber erst seit dem Jahre 1803, wo er aus Italien zurückkehrte, Goethe's Hausgenosse; unsere Szene dürfte demnach nicht vor das Jahr 1806 fallen, wo dem Dichter die Vollendung des „Faust“ durch die Herausgabe seiner Werke wieder nahe gelegt wurde.

Wir finden Mephistopheles und Faust an einem trüben Tage auf dem Felde. Faust hat von seinem teuflischen Begleiter eben vernommen, daß die Geliebte lange auf der Erde herumgeirrt ist und jetzt, als Verbrecherin eingekerkert, der Vollziehung des Todesurtheils entgegenharrt; er flucht diesem, obgleich er im Grunde seine eigene Sorglosigkeit anklagen muß, daß er ihm die Noth der Unglücklichen verheimlicht und ihn unterdessen in abgeschmackten Zerstreuungen gewiegt habe, um sie rettungslos untergehen zu lassen.[3]) Mephistopheles erwiedert mit eisiger Kälte, sie sei die erste nicht, die auf solche Weise umkomme, worauf Faust zu fürchterlichster Wuth getrieben wird, in welcher er

1) Vgl. Klisching „Erinnerungen aus den zehn letzten Lebensjahren meines Freundes Anton Reiser“ S. 211. Im ersten Verse fehlen dort die Worte Was gibt's?, der vierte Vers heißt: Allein es ist mir 'mal zuwider, der siebente und achte Vers stehen vor dem sechsten, im achten findet sich da statt so.

2) Sie erschien zuerst im „Morgenblatt“ vom 5. Mai 1808.

3) Hartung bildet sich ein, Faust habe Gretchen entführen und heiraten wollen, bei seiner Flucht habe er nicht gedacht, so lange fern zu bleiben, und daß Gretchen dadurch in's höchste Elend gerathen würde.

den unendlichen Geist den Erdgeist (vgl. S. 182. 310 f.), anfleht, er möge das Unthier wieder in seine Hundsgestalt wandeln, wie er sich oft zur Nachtzeit gefallen habe, vor ihm herzulaufen, sich dem harmlosen Wanderer vor die Füße zu kollern und, wenn er ihn zum Fallen gebracht habe, sich ihn auf die Schultern zu hängen. [1]) Das Gewissen des Faust ist erwacht und spricht um so lauter, je teufelischer die Kälte ist, womit Mephistopheles über das Schicksal solcher armen Geschöpfe grinst. Das Leid dieser einen Unglücklichen wühlt ihm durch Mark und Bein. Mephistopheles aber sieht in diesem Ingrimm Faust's nur eine Verrücktheit, ein Ueberschnappen des Geistes, der sich zu hoch gebläht habe. Warum habe er denn die Gemeinschaft mit dem Teufel gesucht, wenn er nicht Mannes genug sei, sie durchzuführen und bei einer solchen Kleinigkeit gleich in Verzweiflung gerathe? In dem kalten Hohne, womit er das Unglück Gretchen's als eine ganz unbedeutende Sache wegwirft, um die es sich nicht lohne, viel Worte zu machen, tritt dem Faust die verderbliche Natur dieses bösen Dämons entgegen, woher er, im tiefsten Gefühle seines über solche teuflische Bosheit erhabenen, menschlich empfindenden Herzens, in bitterste Klagen über sein Schicksal ausbricht, das ihn an diesen Schandgesellen geschmiedet habe, an dieses schändliche Wesen, über welches die Natur sich empöre, da es nur am Schaden sich freue, im Verderben seine Seligkeit finde. Mephistopheles kühlt Faust's Hitze und bringt ihn wieder zu sich selbst durch die knapp gefaßte Frage, ob er endlich mit seinen Schmähungen gegen ihn zu Ende sei: „Endigst du?“ Dieser aber befiehlt ihm, die Unglückliche zu retten, wobei er seine Wuth in dem gräßlichsten Fluch ausspricht, den eine Menschenseele zu fassen vermag. Mephistopheles widersteht auch jetzt der ungestümen Forderung mit scharfem Hohne, indem er den Faust auf seine eigene Schuld mahnend hinweist. Er könne die Bande des Rächers nicht lösen, bemerkt er, seine Riegel nicht öffnen, womit er darauf hindeutet, daß Gretchen ja nicht unschuldig in Banden und Kerker schmachte, da sie Mutter und Kind getödtet habe. Er sei nicht Schuld an Gretchen's Unglück, sondern Faust habe sie in's Verderben gestürzt, so daß er nicht sehe, mit welchem Recht er so drohend gerade von ihm die Rettung der Verführten verlange. Faust muß die Schuld, welche das von glühendster Qual gefolterte Gewissen ihm vorhält, freilich eingestehn, allein er weiß auch, daß Mephistopheles es gewesen, der seine Sinnlicheit gestachelt hat.

1) Seltsam genug hat man aus diesen Worten geschlossen, daß die Szene, wo Mephistopheles in Gestalt des Pudels sich beim Spaziergange dem Faust nähert, in der ursprünglichen Dichtung nicht, wie in der gegenwärtigen, die Bedeutung gehabt habe, die einzige dieser Art zu sein. Für die ursprüngliche Dichtung kann unsere Szene wegen ihres späten, jetzt unzweifelhaft feststehenden Ursprungs nichts beweisen. Aber abgesehen davon, hat man die Worte mißverstanden, die offenbar nicht auf die Erscheinung in Hundsgestalt vor der Verbindung mit Mephistopheles gehen, sondern auf die Zeit nach dem Vertrag, wo Mephistopheles häufig bei nächtlicher Wanderung in Begleitung des Faust ruhige Wanderer auf diese Weise neckte.

Deshalb kann er vor wilder Wuth nicht zu Worte kommen; sein schrecklicher Blick sucht nach einer Rettung aus diesem Irrsale, und möchte den satanischen Urheber dieses Unglücks vernichten. Aber dieser spottet des armen Sterblichen, der gern nach dem Donner greifen möchte, um an dem Unschuldigen, der seiner falschen Anklage entgegentrete, seine Rache auszulassen. Da Faust, den es drängt, der Geliebten zu Hülfe zu eilen, kurz und gut erklärt, Mephistopheles solle ihn zu dieser hinbringen, die er befreien wolle, so bedeutet ihn der Teufel, daß noch Blutschuld von seiner Hand auf der Stadt liege, wodurch er ihn in die äußerste Wuth versetzt, da er ihn an eine Schuld erinnert, in die er selbst ihn fast ohne sein Zuthun gebracht hat. Mord und Tod einer Welt flucht er über diesen, der sich endlich genöthigt sieht, dem immer heftiger und drohender auftretenden, seiner Macht über ihn bewußten Faust nachzugeben[1]; er will die Sinne des Thürmers[2]) umnebeln, daß Faust sich der Schlüssel bemächtigen und Gretchen herausführen kann; er selbst erklärt sich bereit, die Wache zu halten und sie auf Zauberpferden zu entführen.[3]) So hat also der von seinem Gewissen gequälte und dadurch zum Widerstand gegen den Teufel gestärkte Faust Gewalt über diesen erhalten, daß er ihm folgen, ihm bei der Rettung der unglücklichen Geliebten beistehn muß.

Die Ausführung dieser Szene, welche die einzige prosaische im „Faust" ist[4]), sticht von den übrigen bedeutend ab; etwas Uebermäßiges und Gezwungenes, das zur Mattheit führt, ist, wie vortrefflich auch das Ganze gedacht sein mag,

1) Die Ausgabe letzter Hand hat befrei' sie! statt befreie sie!

2) Goethe bedient sich hier, wie überall in seinen früheren Werken, der im achtzehnten Jahrhundert gangbaren Form Thürner, wie er auch Thurn noch im Jahre 1809 (B. 1, 148) braucht. Vgl. B. 6, 69. 9, 19. 100. 133. Erst die Ausgabe von 1817 liest hier Thürmer. Thürmer findet sich in Goethe's „Todtentanz" (B. 1, 183), vom Jahr 1813, und im zweiten Theil des „Faust" (B. 12, 278. 280). Uebrigens bezeichnet Thürner hier den Gefängnißwärter, wie Thurn überhaupt für Gefängniß steht.

3) Bei Widman findet sich die Erzählung, wie Mephistopheles auf Faust's Verlangen einen diesem befreundeten Adeligen aus türkischer Gefangenschaft befreite. „Der Geist kam zu mitternacht," erzählt derselbe, „da ich auff der Erden lag (denn das war mein beth) vnd mein elend betrachtete, zu mir hinein, vnd es war gahr hell, ich gedacht, ich solt den Mann zuuor auch gekennt haben, er fieng mit mir an zu reden, vnd sprach: Kenstu deinen trewen freund Doctor Faustum nicht mehr? wolauff, du must mit mir vnd dich deines leidts wiederumb ergetzen, kam also schlaffendt in des D. Fausti behausung." Diese Erzählung ging auch in das Volksbuch des Christlich Meynenden über. Ueber ähnliche Entführungen, zum Theil auf schwarzen Zauberpferden, vgl. meine Schrift über die Faustsage S. 150 f. 212 f. So erscheint der Teufel dem Herzog Friedrich von Oestreich mit einem schwarzen Pferde, um ihn aus dem Kerker zu entführen. Die frühere Zeit schrieb die Entführungen dieser Art einem Engel zu, wie der edle Möringer durch einen Engel entführt wird. Die eigentliche Quelle der wunderbaren Errettungen aus dem Kerker sind die Erzählungen der Apostelgeschichte 5, 19 f. 12, 17 ff.

4) Schon im Jahre 1798 hatte er einige Szenen in Prosa versucht, die ihm sehr ergreifend ausgefallen zu sein schienen. Vgl. S. 88.

nicht zu verkennen. Dazu kommt, daß durch dieselbe ein zeitliches Mißverhältniß entsteht. Die Brockenszene fällt nach ausdrücklicher Angabe (vgl. S. 334) zwei Tage nach der Ermordung Valentin's, zwischen beide die Szene im Dom. Nun darf aber zwischen der erstern und unserer Szene kein langer Zwischenraum angenommen werden, vielmehr muß Faust nach der Erinnerung an die Unglückliche, welche ihn schon auf dem Brocken gequält hat und die er unmöglich wieder beruhigen kann, sich sofort zur Rückkehr getrieben fühlen, wofür auch der Ausdruck spricht, er habe ihn in abgeschmackten Zerstreuungen gewiegt, unter denen doch nur die Erscheinungen auf dem Brocken gemeint sein können. Steht dieses aber fest, so kann Gretchen nicht, wie es hier heißt, auf der Erde lange verirrt, gefangen und zum Tode verurtheilt sein. Dieser Anstoß würde freilich schwinden, wenn die von uns früher auch in anderer Hinsicht angegriffene Szene von Valentin's Tode wegfiele, aber auch dann noch würden wir es in Berücksichtigung der ganzen bruchstückartigen, keine stetige Szenenenfolge bietenden Form des Gedichtes für viel passender halten, wenn auch unsere und die folgende Szene in Wegfall gebracht würden, so daß die Kerkerszene sich unmittelbar an die Walpurgisnacht anschlösse.

Nachtszene in der Nähe des Rabensteins.

In der Nacht sehen wir Faust und Mephistopheles über das offene Feld auf schwarzen Zauberpferden daher brausen; erst um Mitternacht erscheint Faust im Kerker, die vorhergehende Szene spielte am Tage. Den Zauberpferden wird eine ungeheure Schnelligkeit zugeschrieben, so daß sie im Nu zu den entferntesten Orten führen. Um so auffallender ist es, daß wir Faust und Mephistopheles, welche am Tage sich auf und davon gemacht haben, um zu Gretchen zu eilen, noch in der Nacht auf dem Wege zu ihr finden. Auch hier würde alles vortrefflich stimmen, wenn nach der Blocksbergsszene, die um Mitternacht fällt, gleich die im Kerker spielende folgte. Indessen würde, wenn die vorhergehende wegfiele, unsere, die freilich keine besondere Bedeutung hat, sich wohl anschließen.

Die sechs reimlosen Verse, aus denen die Szene besteht, sind mit Ausnahme des dritten jambisch, doch so, daß an die Stelle des Jambus zuweilen der raschere Anapäst tritt. Den dritten Vers würden wir am liebsten in zwei zerlegen, von denen der erste aus zwei Anapästen, der zweite aus zwei Daktylen besteht.

Faust sieht mehrere Hexen am Rabenstein, der gemauerten runden Erhöhung, auf welcher die Hinichtung durch das Schwert vollzogen wird. Daß die Hexen auch auf dem Richtplatze, besonders unter dem Galgenbaum, sich versammeln und Tänze aufführen, ist deutscher Aberglaube. Un ter dem Gal-

gen, der meist in der Nähe des Rabensteins sich befand, wächst die zauberhafte Alraune. Auf Faust's Frage, was die dort um den Rabenstein weben, erwiedert Mephistopheles, er wisse nicht, was sie kochen und schaffen. Wir sehen sie also hier, wie die shakespeare'schen Hexen, mit Kochen beschäftigt, wobei sie, wie sich aus den Worten Faust's ergibt, wunderliche Bewegungen machen. Wenn aber Faust von ihnen weiter sagt: „Sie streuen und weihen", so ist dies wohl auf das Werfen der verschiedenen Ingredienzien, wie sie bei Shakespeare ausführlich genannt werden, in den Hexenkessel zu beziehen; sie streuen diese hinein und weihen sie zum Zwecke ihres Zaubers. Weniger möchten wir an das Streuen der Asche von verbrannten Leichen denken, wodurch die Hexen Sturm und Wetter erregen. Vgl. Grimm. S. 1041. Daß aber der Dichter beide in der Nähe des Rabensteins vorüberreiten läßt, geschicht mit Absicht, da dieser den Faust an die unglückliche Geliebte erinnern muß, die dem weltlichen Richterarme verfallen ist. Bei seinem Anblicke muß den Faust wildes Grausen und die ganze Macht des um den Rabenstein sich lagernden Aberglaubens überfallen. Mephistopheles aber treibt ihn zum raschen Vorbeireiten an, da auch ihm der Rabenstein als Zeichen der strafenden Gerechtigkeit ein unerfreulicher Anblick ist, dem er den Faust sich nicht zu sehr hingeben lassen darf, in Furcht, dessen Wuth werde durch die Erinnerung des Schicksals, welches der Geliebten harre, wieder aufflammen.

Unsere Szene erinnert an Bürger's „Lenore", wo es heißt:

> Sieh da! sieh da! Am Hochgericht
> Tanzt um des Rades Spindel,
> Halb sichtbarlich bei Mondenlicht,
> Ein lustiges Gesindel.

Aber unter dem lustigen Gesindel sind dort Todtengespenster zu verstehn.[1])

Kerkerszene.

Die Schlußszene des ersten Aktes, welche zu den ergreifendsten und vollendetsten der goethe'schen Poesie gehört, war schon vor dem Erscheinen des „Fragments" ausgeführt, wenn der Dichter auch später im einzelnen noch bedeutende Aenderungen und Zusätze gemacht haben mag, wie besonders in den Stellen, wo der Ermordung des Bruders gedacht wird; denn Wieland wunderte sich, wie Böttiger nach einer Aeußerung desselben vom 12. November 1796 berichtet, daß Goethe in das „Fragment" nicht die Szene im Gefängniß aufgenommen habe, in welcher Faust so wüthend werde, daß Mephistopheles selbst in Schrecken gerathe, welches letztere freilich auf unsere Szene wenig paßt.

1) Auf diese Stelle deutet Goethe B. 33, 82 hin, wo er von „unserm am Hochgericht um des Rades Spindel bei Mondenlicht tanzenden lustigen Gesindel" spricht.

Sprache und Vers, selbst auch die Bezeichnung **Margarethe**, nicht **Gretchen**, im Szenarium, deuten auf frühe Abfassung hin.

Die große Aufgabe, welche der Dichter auf so wundervolle Weise gelöst hat, bestand darin, in dem durch die entsetzlichsten Seelenqualen zerrütteten Gemüthe der Kindes- und Muttermörderin die sittliche, kaum augenblicklich getrübte Seelenreinheit derselben darzustellen, die sich im tiefsten Reugefühle, welches alle ihre Sinne verwirrt, von den Nebelwolken, die über ihr schweben, befreit und im reichsten Glanz verklärt. Der tiefe Schmerz, vom jungen Leben zu scheiden, die blutige Trennung von dem unendlich geliebten Manne und die Qualen der vor ihren Sinnen mit unmittelbarster Lebendigkeit auf- und niedersteigenden Bilder ihrer Schuld dringen auf ihre Seele gewaltsam ein, aber mächtiger als diese alle glüht in ihrem Herzen der fromme Gottesglaube und die reine Himmelsliebe, welche aus diesen Kämpfen siegreich hervorgehen. Doch auch für Faust ist die Kerkerszene eine wahre Läuterung; denn der Schmerz, ein so edles und reines Leben vernichtet, eine höchster, aufopferndster Liebe so hingegebene Seele in's zeitliche Verderben — und ein anderes kennt er nicht — gestürzt zu haben, muß alle Schlacken des Hochmuths und der Ueberhebung aus seinem Herzen brennen und ihn nachhaltiger als irgend ein anderer Eindruck dem rechten Wege einer seiner Natur gemäßen Thätigkeit zuwenden, wenn er auch freilich jenen frommen Glauben der Geliebten wohl verehrend bewundern, aber nicht sich selbst, da er sich so entschieden von Gott abgewandt hat, zu eigen machen kann.

Als Faust mit dem Bund Schlüssel und der Lampe vor Gretchen's Kerkerthüre steht, da muß ihm die ganze gräßliche Größe seiner Schuld schwer auf die Seele fallen, die Wogen des empörenden Gewissens müssen hoch in ihm aufschlagen, die Last des Jammers, den er der ihm so ganz hingegebenen Geliebten bereitet hat, ihn erdrücken. Eine so unschuldsvolle, gute, krystallreine Seele jetzt hinter diesen feuchten, nur dem Verbrecher bestimmten Mauern, und durch seine Schuld allein! Wie muß er sich fürchten, ihr, die er durch seinen Verrath ins tiefste Unglück gestürzt, vor die Augen zu treten! Allein vermag er auch nicht, ihr Unglück ungeschehen zu machen, so glaubt er sie doch der Schande und dem Tod entreißen zu können, und so überwindet er denn die Scheu, welche ihn zurückhält. Während er aber das Schloß ergreift, um den Schlüssel hineinzustecken, hört er drinnen Gretchen's Gesang[1]):

1) Die szenarische Bemerkung: „**Es singt inwendig**“, die sich einfach daraus erklärt, daß man die Stimme hört, ohne die singende Person zu sehn, hat einen Erklärer, der in Gretchen's Gesang das Bewußtsein der Erbsünde und die Hoffnung der Erlösung ausgesprochen gefunden hat, zu der wunderlichen Bemerkung veranlaßt: „Jetzt hören wir inwendig singen. Es scheint Gretchen zu sein. Aber es stehet nicht geschrieben, daß Gretchen singt, sondern daß es inwendig singt. Es singt in ihr, wie es im Dome zu ihr sang und sprach.“ Bei der Darstellung auf der Bühne muß die Szene durch eine Wand getheilt sein, in welcher die verschlossene Pforte sich befindet, so daß man zu gleicher Zeit Faust vor der Pforte und Gretchen drinnen sieht.

Meine Mutter, die Hur',
Die mich umgebracht hat!
Mein Vater, der Schelm,
Der mich gessen hat!
Mein Schwesterlein klein
Hub auf die Bein'
An einem kühlen Ort.
Da ward ich ein schönes Waldvögelein;
Fliege fort, fliege fort.[1]

Das Lied ist eine Strophe aus dem in Deutschland weit verbreiteten Märchen von dem Machandelboom, dem Wachholder, der als besonders heilig galt (Grimm S. 618). Die Stiefmutter schlachtet das Kind und setzt dem Vater, der nichts von dem Frevel ahnt, dessen Fleisch vor; das Schwesterchen sammelt die Knochen, welche der Vater unter den Tisch wirft, in ein seiden Tuch und begräbt sie unter dem Machandelboom; dieser schüttelt sich und es fliegt aus ihm die Seele des geschlachteten Brüderchens als Vogel hervor, wie die Seele häufig als Vogel davon fliegt (Grimm S. 788); er singt auf dem Baume und läßt, als die Stiefmutter kommt, einen Stein herunter fallen, der diese erschlägt. Die Strophe welche der Vogel singt, lautet:

Mein Mutter, die mich schlacht,
Mein Vater, der mich aß,
Mein Schwester der Marlenichen
Sucht alle meine Benichen,
Und bind't sie in ein seiden Tuch,
Legt's unter den Machandelboom.
Kywitt! Kywitt!
Wat vör'n schöön Vogel bün ik.[2])

Es ist nicht unwahrscheinlich, daß Goethe eine andere Fassung der Strophe im Gedächtnisse hatte, an die er sich nahe angeschlossen haben dürfte.

Gretchen's Seele ist von der Schuld der Vergangenheit durchschauert, welche ihr die aufgeregte Einbildungskraft, die sie ganz hinreißt, mit allen Schrecken vormalt; nur als sie gewaltsam aufgeschreckt wird, erinnert sie sich

---

1) Irrig hat diesen Gesang ein neuerer Dichter und Erklärer gefaßt, wenn er meint, Gretchen's aufgeregte Phantasie habe ihr ermordetes Kind eben so, wie das Märchen gethan, in einen Vogel verwandelt; sie wähne diesen singen zu hören, und singe die Worte des Liedes aufhorchend nach, bis sie mit Grauen und Angst rufe: „Fliege fort! fliege fort!“ Gretchen, welcher Volkslieder so sehr in Herz und Sinn lagen (vgl. S. 294 f. 316.), kann sich dieses Liedes nicht erwehren, welches das Bewußtsein ihrer eigenen Schuld in ihr wach ruft.

2) Grimm (Kinder- und Hausmärchen Nr. 47) gibt das Märchen nach Runge (vgl. dazu die Anmerkungen S. 79 ff.), Büsching, (Sagen, Märchen und Legenden S. 245 ff.) in der pommerschen Fassung, in welcher der letzte Vers lautet:

Ach watt een schoin Vugel bin ik.

Bei Grimm fehlt und in Vers 5. Vgl. Viehoff's „Archiv für den Unterricht im Deutschen“ IV, 48 ff.

der Gegenwart, springt jedoch bald zu der ihr Schmach und Tod bringenden Zukunft und zu der Vergangenheit über, an deren schönes Glück Faust's Gegenwart sie erinnert, aber nur um wieder in die schaurige Vorstellung von ihrer Schuld zurückzufallen. Die Reue durchwühlt ihr Herz, welches sich vom herzlich geliebten, aber schuldbeladenen Manne schaudernd abwendet, und im Gefühle, daß es für sie auf Erden keine Rettung gebe, daß sie dem sühnenden Rächerarm fallen müsse, sich dem Himmel in die Arme wirft. Gretchen's Herz wird von allen Schrecken durchstürmt, die Einbildungskraft wirkt in ihr mit leidenschaftlicher Glut, aber wahnsinnig ist sie nicht mehr; der Wahnsinn, in den sie gefallen war, tritt nur noch einmal in der fixen Idee hervor, sie müsse ihr Kind tränken, das man ihr weggenommen habe, um bald durch die Gegenwart des Geliebten verscheucht zu werden.

Als Faust, der Gretchen's schaurigem Gesang, worin sich ihr Schuldbewußtsein ausspricht, eben gelauscht hat[1]), die Thüre aufschließt, muß diese die Ankunft des Henkers fürchten, der sie zum Richtplatz abführen wolle. Der ganze schreckliche Schauer des Todes erfaßt sie; sie will sich auf ihrem Lager verbergen, um den Henkersknechten zu entgehn.

Weh! weh! Sie kommen. Bitt'rer Tod!

Diese rasch gesprochenen Worte drücken treffend die grausenvolle Angst des dem Henkertod entgegenbangenden Mädchens aus.[2]) In ihrer schrecklichen Seelenangst überhört sie Faust's leise gesprochenes Wort, er komme, um sie zu befreien, und wälzt sich, da er ihr naht, vor ihm hin, um sein Erbarmen zu erflehn. Auch Faust's weitere Mahnung, die er ebenfalls leise, wenn auch lauter als die frühere, spricht, sie werde die Wächter aus dem Schlafe schreien, hört sie nicht; sie fühlt nur, wie er ihre Ketten faßt, um sie aufzuschließen, weshalb sie, in Furcht, der Henker thue es, um sie zum Tode zu führen, auf die Kniee fällt und ihn bittet, ihr doch noch bis morgen früh Zeit zu lassen, es sei ja erst Mitternacht. Da Faust aber vor erschütterndem Schmerz auf ihr Flehen kein Wort erwiedern kann, so erhebt sie sich und klagt, daß sie so jung sterben müsse, daß ihre Schönheit sie ins Verderben gebracht habe, wobei die Schonung, mit welcher sie des Geliebten erwähnt, so sehr bezeichnend ist.[3])

Schön war ich auch, und das war mein Verderben.
Nah war der Freund, nun ist er weit;
Zerrissen liegt der Kranz, die Blumen zerstreut.[4])

---

1) Gretchen wirft sich während desselben auf dem Stroh unruhig hin und her, wie Faust's Worte andeuten:

Sie ahnet nicht, daß ihr Geliebter lauscht,
Die Ketten klirren hört, das Stroh, das rauscht.

2) Ganz verfehlt scheint uns die Bemerkung, das doppelte „Weh!" sei ein Aufschrei der Kreatur, welcher sich in Todesschauer auflöse in den Worten: „Sie kommen", und in schmerzliche Resignation: „Bitt'rer Tod!"

3) Daß sie, wie jeder Verbrecher, ihr Vergehen entschuldige, liegt keineswegs in den Worten.

4) Sie deutet auf die verlorene Unschuld hin. Vgl. S. 329 f.

Der tiefe Schmerz, vom jungen Leben zu scheiden, ist so wahr und einfach treffend geschildert; er erinnert an die schöne Klage der Antigone bei Sophokles, die, ehe sie zum Tode geführt wird, bitter jammert, daß ihr nicht der Hochzeit süßes Glück zu Theil geworden.

Als aber Faust von neuem ihre Ketten faßt, da fleht sie ihn an, er möge sie nicht so gewaltsam angreifen, er möge sie schonen, da sie ihm, den sie in ihrem Leben [1]) nicht gesehen, ja nichts zu Leide gethan habe — eine Klage, die jenen, den sie noch immer nicht erkennt, mit dem schrecklichsten Gefühle der an ihr begangenen Schuld ergreifen muß. Sie ergibt sich jetzt gefaßt ihrem Schicksal, doch springt sie sogleich in die fixe Idee über, sie müsse ihr Kind tränken, das sie die ganze Nacht geherzt habe, woran sie denn die Vorstellung knüpft, man habe ihr dieses weggenommen, um sie als Kindesmörderin zu bezüchtigen. Beide Vorstellungen hat der Wahnsinn so in ihr verknüpft, daß die eine immer die andere hervorruft. Sie spricht über die Trennung von ihrem Kinde und über die Schande, als eine so grausame Verbrecherin zu gelten, ihren bittersten Schmerz aus.

Und niemals werd' ich wieder froh.
Sie singen Lieder auf mich! Es ist bös' von den Leuten!
Ein altes Märchen endigt so;
Wer heißt sie's deuten?

Das alte Märchen, welches sie meint, ist das oben erwähnte vom Machandelboom, welches mit der angeführten Strophe schließt, deren erste Verse ihr hierbei allein im Sinne liegen.[2]) Faust, der zu seinem Jammer bemerkt, daß Gretchen ihn nicht erkennt, will sich ihr zu erkennen geben, indem er sich als Geliebter, der ihre Ketten aufschließen, nicht sie zum Tode führen wolle, ihr zu Füßen wirft.

Ein Liebender liegt dir zu Füßen,
Die Jammerknechtschaft [3]) aufzuschließen.

Als Faust niederkniet, wirft Gretchen, die auch diesmal seine Worte überhört, sich zu ihm nieder; sie betrachtet ihn nur als einen Menschen, der mit ihr beten wolle. Die Höllenqualen ihres Gewissens erwachen in dem Augenblicke, wo sie sich zu den Heiligen wenden will; ihre erhitzte Phantasie läßt sie das schreckliche Bild der Hölle, die sie verschlingen wolle, unter der Schwelle des Kerkers, unter den Stufen, welche in diesen hinabführen, voll Grausen erken-

1) Mein' Tage. Vgl. oben S. 295 Note 4.

2) Man hat gemeint, die Phantasie spiegle ihr in der Todesangst vor, als ob ihr Kind leben müsse; denn daß es ein Waldvögelein geworden, sei nur ein von den Leuten auf sie gedeutetes Märchen. Aber die Deutung bezieht sich ja nur auf Gretchen allein, nicht auch auf die Verwandlung des Kindes, und wir haben hier in der Vorstellung, daß das Kind noch leben müsse, ihr bloß geraubt sei, nicht eine augenblickliche Phantasie, sondern eine fixe Idee.

3) Die Gefangenschaft, die sie in einen solchen Jammer gebracht hat.

nen. Erst als Faust, durch den unendlichen Jammer erschüttert, seine ganze Liebe in dem schmerzlichen Rufe: „Gretchen! Gretchen!" zusammenfaßt, erkennt sie die liebe Stimme, die ihr durch die Schrecken der Hölle von der Schwelle her, auf die alle ihre Sinne gerichtet waren, zu ertönen scheint; sie springt in fieberhafter Hitze auf, die von Faust geöffneten Ketten fallen ab [1]) und sie will dem Geliebten, dessen Ruf sie von der noch so schrecklich gefürchteten Schwelle her vernommen zu haben wähnt, in die Arme fliegen, will an seinem Busen ruhen; noch einmal umschwebt sie die Liebe wie ein süßer Traum, der alle Angst, alles Schuldbewußtsein verscheucht, der sie alle ihre Noth vergessen macht.

> Er rief Gretchen! er stand auf der Schwelle.
> Mitten durch's Heulen und Klappen der Hölle [2]),
> Durch den grimmigen, teuflischen Hohn
> Erkannt' ich den süßen, den liebenden Ton.

Faust eilt ihr nach und gibt sich zu erkennen. Sein einmaliges: „Ich bin's!" genügt ihr nicht, sie möchte die Versicherung ihres vollen Glückes noch einmal hören, nicht als ob sie an der Wahrheit noch zweifelte, sondern weil dieses „Ich bin's!" aus Faust's Munde ihr ein gar zu lieber Klang ist. Indem sie ihn faßt, scheint ihr alle Qual, alle Angst des Kerkers und der Ketten verschwunden, sie glaubt sich einen Augenblick ganz frei, ganz gerettet. Der Anfang ihrer Liebe, wie Faust ihr zum erstenmal auf der Straße erschien, wie sie in Marthens Garten seiner gewartet, tritt mit aller Frische vor ihre Erinnerung, sie möchte die schönen Bilder der Vergangenheit an der Brust des Geliebten wieder alle aufrollen; aber dieser drängt ängstlich zur Eile.

Gretchen, die an keine Gefahr mehr denkt, kann nicht begreifen, warum er nicht hier weilen wolle, wo sie weile; weile sie doch auch so gerne bei ihm. Wie könnte Faust in der Verzweiflung des Jammers, den er angerichtet, mit der frühern feurigen Glut diese Liebkosungen, welche sie ihm zuwendet, erwiedern! Er vermag nicht ihr süßes Kosen ihr zurückzugeben; je fester und leidenschaftlicher sie ihn umschlingt, um so ängstlicher muß er sie zur Flucht auffordern, wobei er der drohenden Gefahr erwähnt. Die Veränderung ihres Freundes, der das Küssen verlernt habe, fällt ihr schwer auf's Herz; sie fühlt sich an seinem Halse so fremd, so bang. Aber die Erinnerung an das süße Glück, das sie einst aus seinen Küssen gesogen, überwindet die ängstliche Scheu.

---

1) Sie fallen also nicht durch Zauber ab, wie man es bei Faust vermuthen sollte. In der Apostelgeschichte 12, 7 fallen die Ketten durch die Kraft Gottes, der seinen Engel zu dem gefangenen Petrus sendet, von dessen Händen. Man vergleiche Klärchen's schöne Vision im „Egmont" B. 9, 229.

2) Nach der Stelle des Matthäus 8, 12: „Da wird sein Heulen und Zähnklappen", wie es in den gangbaren Ausgaben der luther'schen Uebersetzung heißt. Klappen ist oberdeutsche Form für klappern.

Wenn sonst von deinen Worten, deinen Blicken
Ein ganzer Himmel mich überdrang[1]),
Und du mich küßtest, als wolltest du mich ersticken!
Küsse mich!
Sonst küss' ich dich.

Doch vergebens will sie das entschwundene Glück erneuern; seine Lippen sind kalt und stumm, das Feuer seiner Liebe ist erloschen. Mit der schmerzlichen Empfindung, daß sie das Herz des geliebten Mannes verloren, wendet sie sich von ihm ab. Faust's erneuertes Liebesgeständniß, mit dem Versprechen, daß er sie mit tausendfacher Glut herzen wolle, bringt sie wieder zu ihm zurück, aber wie sehr sie auch sein „Ich bin's!" erfreuen mag, seiner Aufforderung ihm zu folgen („Komm' mit!"), vermag sie nicht zu entsprechen, da sie sich bei dem ernstlichen Gedanken an die Flucht ihrer Schuld bewußt wird.

Du machst die Fesseln los,
Nimmst wieder mich in deinen Schoß.[2])
Wie kommt es, daß du dich vor mir nicht scheust? —
Und weißt du denn, wen du befreist?

Je mehr Faust, da der Tag schon nahe sei, zur Flucht drängt, um so mehr tagt das Bewußtsein ihrer Schuld wieder in ihr auf. Das Bekenntniß, daß sie ihre Mutter umgebracht[3]), ihr Kind ertränkt hat, ringt sich aus ihrer Brust herauf; sie will und kann es nicht begreifen, wie Faust, dem ja auch dieses Kind geschenkt gewesen, zu ihr kommen könne, um sie zu retten; sie wagt nicht ihm in's Auge zu schauen, sie bittet ihn um seine Hand, die sie als Faust's Hand erkennt, die sie als die Hand, die ihr einst so lieb und theuer gewesen, liebkosend streichelt. Aber ihre wildbewegte Phantasie ruft ihr sogleich Faust's Schuld am Tode ihres Bruders vor die aufgeregten Sinne; sie glaubt Blut an ihr zu sehn, glaubt ihn vor sich zu erblicken, wie er eben den Bruder ermordet hat, wie sein Degen noch von Blut trieft, und bittet ihn flehentlich, diesen einzustecken. Auch er ist ein Mörder, wie sie. Die Erinnerung an diesen Mord und der bodenlose Jammer, in welchem die Geliebte schmachtet, dringt dem Faust die Bitte ab, sie möge das Vergangene ruhen lassen und ihn nicht durch ihre Hinweisungen darauf umbringen. An dieses Wort hängt sich Gretchen an, der die feste Ueberzeugung innewohnt, daß sie sterben müsse, woge-

---

1) Ueberdringen heißt hier nicht mit unwiderstehlicher Gewalt ergreifen, überwältigen, sondern es bezeichnet das Eindringen vollster Seligkeit auf alle Sinne, über das ganze Wesen Gretchen's hin, ähnlich wie Goethe oben überbreiten braucht. Vgl. S. 217 Note 2.

2) Es bezieht sich dies auf die Zukunft, da Faust versprochen hat, sie mit tausendfacher Glut herzen zu wollen.

3) Wir verweisen hierüber auf unsere Bemerkungen S. 326. Der Ausdruck, sie habe ihre Mutter umgebracht, kann unmöglich dahin gedeutet werden, der Schreck über die Schmach Gretchen's, verbunden mit der Ermordung Valentin's, habe dieser das Leben geraubt.

gen der Geliebte am Leben bleiben und für die Gräber der Ihrigen und ihr eigenes Grab sorgen solle; es ist dies ihr letzter Wille, dessen Erfüllung sie ihm aufträgt. Den besten Platz soll er der Mutter geben, den Bruder gleich darneben, sie selbst aber, welche die Veranlassung ihres Todes gewesen, ein wenig bei Seite, nur nicht gar zu weit, und ihr Kind an ihre rechte Brust. Nicht ohne Schaudern gedenkt sie des düstern Grabes, wo sonst niemand bei ihr liegen werde; das süße, holde Glück, welches sie einst an Faust's Seite genossen, tritt im schärfsten Gegensatze zu der schauerlichen Grabesruhe in ihr hervor. Aber sie fühlt, daß dieses Glück für sie verloren sei, daß sie beide sich nicht mehr das sein können, was sie sich gewesen, daß ein unerklärliches Gefühl sie auseinander hält.

Aber es will mir nicht mehr gelingen;
Mir ist's, als müßt' ich mich zu dir zwingen,
Als stießest du mich von dir zurück.

Und dennoch, wenn sie dem Geliebten in's Auge blickt, fühlt sie sich von Faust's liebevollem Wesen, das sich mit unauslöschlicher Schrift ihrem Herzen eingeprägt hat, einzig angezogen.

Und doch bist du's, und blickst so gut, so fromm.

Gretchen's schöne, durch Reue und frommen Glauben gereinigte Seele flieht vor dem von Schuld befleckten, von Gott, der allein ihre Rettung ist, abgewandten Geliebten zurück. Als dieser sie von neuem auffordert, ihm, wenn sie glaube, daß er so gut und fromm sei, wie sein Blick, in's Freie zu folgen, da fühlt sie zu tief, daß es für sie keine Freiheit und keine Ruhe auf Erden gebe, als im Grabe. Auf die ängstlich flehende Bitte Faust's, ihr in's Freie zu folgen, erklärt sie in tiefstem, sie krampfhaft ergreifendem Schuldbewußtsein sich bereit, wenn er sie draußen dem Tod entgegen, in ihr „ewiges Ruhebett" führen wolle. Aber sie faßt sich wieder und erkennt in blutigstem Schmerzgefühl, indem Faust's Wunsch, sie zu befreien, vor ihr aufdämmert, daß ihr Geliebter verloren sei, daß sie diesem, den sie hier wieder mit seinem, ihrem Ohre so wohlklingenden, trauten Vornamen anredet, nicht folgen darf.

Du gehst nun fort?[1]) O Heinrich, könnt' ich mit!

Zwar meint Faust, der die Qualen einer reuigen, der göttlichen Verzeihung entgegendürstenden Seele nicht kennt, ihrer Flucht stehe kein Hinderniß entgegen, sie brauche nur zu wollen, da ja die Thür geöffnet sei; aber Gretchen fühlt, daß sie, die Schuldbeladene, nicht fort dürfe, daß für sie auf Erden nichts mehr zu hoffen sei. Welch ein Leben könnte der Verbrecherin anders warten, als ein höchst unglückliches, welches sie sich auf die traurigste Weise ausmalt!

---

1) Statt des Fragezeichens dürfte hier ein Ausrufungszeichen angemessener sein. Gretchen erkennt, daß Faust sich entfernen muß, ja sie drängt ihn selbst dazu.

Was hilft es fliehn? Sie lauern doch mir auf.[1])
Es ist so elend betteln zu müssen,
Und noch dazu mit bösem Gewissen!
Es ist so elend in der Fremde schweifen,
Und sie werden mich doch ergreifen.

Freilich bietet Faust ihr seinen Schutz an, sie brauche sich nicht zu fürchten, da er bei ihr bleiben werde; aber die Furcht vor einem solchen elenden, stets in Gefahr schwebenden Leben ist das Geringste, was sie zurückhält; der wahre Grund liegt in der Ueberzeugung, daß sie auf Erden dem rächenden Arme fallen müsse, um ihre Schuld zu büßen. Diese letztere tritt jetzt noch einmal mit lebhaftester Vergegenwärtignng vor ihre Seele, sie flammt zum letztenmal noch einmal hoch auf, gerade wie in dem sophokleischen „Oedipus auf Kolonus" dieser Dulder noch einmal die ganze grausige Schuld durchempfinden, von allen Qualen derselben sich noch einmal durchzucken lassen muß, ehe er in die selige Ruhe verklärt eingehn kann.[2]) Sie glaubt ihr Kind noch einmal in dem Waldteiche, worin sie es ertränkt hat, zappeln zu sehn, und ruft dem Geliebten ängstlich zu, er möge es retten. Vergebens sucht Faust sie zur Besinnung zurückzubringen und ihr vorzustellen, sie brauche nur einen Schritt zu thun, um frei zu sein; sie glaubt sich im Freien, wo sie das Kind ertränkt hat, wähnt ihre Mutter, die sie durch den Schlaftrunk getödtet hat, auf einem Stein sitzen, mit dem Kopfe wackeln zu sehn, wobei die Erinnerung an das Glück der Liebe, das sie damals genossen, sie noch härter ihres Frevels anzuklagen scheint.

Da Faust sieht, daß kein anderes Mittel hilft, so will er die Geliebte mit Gewalt forttragen, aber diese, welche schon früher vor ihm zurückschauderte, will jetzt von einer solchen Gewalt nichts wissen; Faust's Hand, die einst so liebe, scheint gleich der eines Mörders sie anzufassen, und mit rührender Erinnerung, daß sie ihm alles zu Lieb' gethan habe, bittet sie ihn, doch von ihr abzulassen. Als dieser sie aber an das Grauen des Tages erinnert, verwirren sich in ihrem Geiste die Vorstellungen ihres Hochzeittages, nach dem sich das unschuldige Mädchen einst gesehnt, auf den es sich in kindlicher Unbefangenheit so sehr gefreut hatte, mit der des frühen Tages, wo Faust, nachdem er ihr ihre Unschuld geraubt, von ihr eilte, und des heutigen Morgens, wo sie gerichtet werden soll. Das Wort Tag mahnt sie daran, daß heute ihr letzter Tag sein werde; von diesem fürchterlichen Tage schweift ihr Geist zu dem ersehnten Hochzeitstage, doch ohne daß man in den Worten:

---

1) Sehr bedeutsam treten in dieser Szene die wenigen Verse hervor, welche, wie dieser, auf keinen andern reimen, wo der fehlende Reim gleichsam den Mißton andeuten soll. Vgl. S. 138 Note 2.

2) Man hat gemeint, Gretchen wolle auf Faust's Versprechen, bei ihr zu bleiben, diesen eigentlich fragen, ob er das Geschehene ungeschehen machen könne, diese Frage aber gestalte ihre Phantasie zu der gräßlichen Vision von dem letzten Augenblicke ihres ertrinkenden Kindes und ihrer am Schlaftrunk sterbenden Mutter.

Mein Hochzeittag sollt' es sein,

eine verständige Beziehung zu erkennen vermöchte. Länger verweilt sie bei dem Tage, wo Faust von ihr schied, indem sie sich in jenen Morgen lebhaft zurückversetzt.

Sag' niemand, daß du schon bei Gretchen warst.
Weh meinem Kranze!
Es ist eben geschehn!
Wir werden uns wiedersehn.

Mit dem schrecklichen:

Aber nicht beim Tanze,

in welchem der Gegensatz zwischen dem heutigen und dem damaligen Morgen wie ein greller Mißlaut durchtönt, springt sie zu dem Blutgericht über, das ihrer heute noch wartet, mit dessen ängstlichster Vergegenwärtigung sie ihre Seele zerquält.

Die Menge drängt sich, man hört sie nicht.[1])
Der Platz, die Gassen
Können sie nicht fassen.
Die Glocke ruft, das Stäbchen bricht.[2])
Wie sie mich binden und packen!
Zum Blutstuhl[3]) bin ich schon entrückt,
Schon zuckt nach jedem Nacken
Die Schärfe, die nach meinem zückt.[4])
Stumm liegt die Welt, wie das Grab.[5])

Die lebhafte Vergegenwärtigung der Strafe, welche der durch ihn um ihr Glück betrogenen Geliebten in wenigen Augenblicken harrt und von dieser schon jetzt mit allen bittersten Qualen vorempfunden wird, preßt dem Faust, der sie besinnungslos zu Boden stürzen sieht, den Ausdruck herbster Verzweiflung aus, daß er nie geboren sein möchte. Nach den Worten „Stumm liegt die Welt, wie das Grab", eine kleine Pause eintreten zu lassen, ist eben so irrig, als der Vorschlag, daß nach diesen die Armensünderglocke ertöne, durch welche Faust's Weheruf sich lebendig motiviere, sowohl gegen den Zweck des Dichters, der sich hier so reich erweist, daß er solcher äußern Mittel gar nicht bedarf,

1) Die Menge strömt lautlos zusammen, weil die Vollziehung des Bluturtheils sie zu stillem Ernst stimmt.

2) Die Armensünderglocke wurde auf einem Kirchthurme der Stadt von der Zeit an, wo man den Verurtheilten aus dem Gefängniß brachte, bis zur Hinrichtung geläutet. Nach Verlesung des Todesurtheils brach der Richter ein weißes Stäbchen entzwei und warf es zur Erde, zur sinnbildlichen Andeutung, daß der Verbrecher das Leben verwirkt habe.

3) Das Wort ist nach Blutgerüst, Blutgericht und ä. gebildet. Der Stuhl, auf welchem der durch das Schwert hinzurichtende Verbrecher sitzt, heißt eigentlich der Richtstuhl.

4) Goethe bedient sich gewöhnlich der Form zucken, wie er schlurfen, hupfen u. ä. sagt. (Vgl. S. 375 Note 4); zücken bedingt hier der Reim.

5) Gretchen bezeichnet hier den Augenblick nach der Hinrichtung. Man vergleiche hierzu Werther's Aeußerung B. 14, 143 f.

wie gegen die Sitte verstößt, nach welcher jene Glocke erst geläutet wurde, wenn der Verurtheilte das Gefängniß verließ.

Haben wir Gretchen den Schmerz, vom Leben zu scheiden, und ihren kalten Schauder vor dem Tode aussprechen hören, so muß sie im Gegensatze hierzu am Schlusse ihre unerschütterliche Zuversicht auf die Gnade des Himmels, dem sie sich zuwendet, verkünden und sich von der Welt und dem Liebsten, was diese ihr geboten hat, gewaltsam wegreißen. Vortrefflich wird dieses durch das Erscheinen des Mephistopheles draußen an der Kerkerthür eingeleitet, der, da der Morgen schon zu dämmern anfängt, den Faust mit Ungestüm zur Eile drängt.[1]) Seine Zauberpferde, die den Anbruch des Tages nicht ertragen können, vor welchem sie in Luft aufgehen, schaudern bereits. Hat Gretchen schon früher den stärksten Abscheu vor Mephistopheles bezeigt, in welchem sie das höllische Element ahnte, so muß sie in diesem Augenblicke, als er mit drängender Ungeduld auf der Schwelle erscheint, unter welcher sie noch vor kurzem das Sieden der Hölle zu schauen geglaubt hatte, in ängstliche Spannung versetzt werden. Mit schrecklichster Angst fragt sie, was da aus dem Boden heraufsteige, da sein plötzliches Erscheinen ihr gespensterhaft entgegentritt. Nach den Worten „Stumm liegt die Welt, wie das Grab", war sie ohnmächtig in sich zusammengebrochen; die ersten Verse des Mephistopheles hat sie überhört, erst bei den Worten: „Der Morgen dämmert auf", die schauerlich an ihr Ohr schlagen, erwacht sie wieder, aber ihr erster, ängstlich nach der Thüre gerichteter Blick fällt auf jenen. Ihr ganzer Abscheu spricht sich in dem Rufe aus: „Der! Der!", woran sich die ängstliche Bitte anschließt: „Schick' ihn fort!" In fürchterlichster Aufregung fragt sie, was der an dem heiligen Ort wolle. Heilig nennt sie den durch Faust's herzlich theilnehmende Sorge geweihten Ort, wogegen Mephistopheles nur in böser Absicht sich nahen kann. Oder sollte der Ausdruck auf ihre reuevolle Hingebung an den Himmel deuten? Das Schuldbewußtsein erfaßt sie noch einmal mit vollster Gewalt, so daß sie fürchtet, der Satan komme, um sie abzuholen. Ihren Angstschrei „Er will mich!" versteht Faust nicht, wenn er sie durch die Verheißung, daß sie leben solle, zu beruhigen meint.[2]) Auf die Kniee sinkend[3]), ruft sie Gottes Gericht an, dem sie sich übergeben habe. Mephistopheles muß vor dieser reingläubigen Seele, wie seine Zauberpferde vor dem Morgen schaudern; er drängt den Faust

1) In dem Rufe: „Auf! oder ihr seid verloren", ist ihr als Anrede an Faust allein zu fassen, da er an Gretchen keinen Antheil hat, wie sich dies auch darin zu erkennen gibt, daß er das Gefängniß selbst nicht zu betreten wagt; denn es widerspricht der Anschauung des Dichters, wenn man den Mephistopheles hereinspringen läßt.

2) Auch nach den Worten: „Du sollst leben!" hat man wieder die Armensünderglocke sehr ungeschickt eintreten lassen, um Gretchen's Gebet zu motivieren.

3) Leider sind die szenarischen Bemerkungen in unserer Szene sehr unvollständig, was zu manchen Mißverständnissen Anlaß gegeben hat, doch läßt sich der Mangel bei genauerer Beachtung der Dichtung selbst leicht ersetzen.

noch heftiger, indem er droht, ihn allein zurückzulassen, wenn er ihm nicht folge. Die wiedererlangte Zuversicht, die völlige Versöhnung mit dem Himmel, dem jetzt alle ihre Gedanken zugewandt sind, spricht sich in Gretchen's brünstigstem Gebete aus:

> Dein bin ich, Vater! Rette mich!
> Ihr Engel! Ihr heiligen Scharen,
> Lagert euch umher, mich zu bewahren!

Und so muß sie sich denn auch ganz vom Geliebten losreißen, den sie in der Gesellschaft des Bösen sieht.

> Heinrich, mir graut's vor dir!

Mit diesen Worten stürzt sie von der Bühne ab; es genügt nicht, daß sie sich von Faust abwendet, sie muß in die auf der Bühne nicht sichtbare Tiefe des Gefängnisses flüchten, wie sich schon daraus ergibt, daß sie am Schlusse von innen ruft: „Heinrich! Heinrich!" Da Faust, von erstarrendem Schmerze gefesselt, der Geliebten nachschaut, bringt ihn Mephistopheles durch die eiskalte Bemerkung zur Besinnung, sie sei gerichtet, womit er nichts anderes besagen will, als daß Faust sie dem Arm der strafenden Gerechtigkeit nicht entziehen könne, daß sie dem Verderben geweiht, nicht zu retten sei. Aber die Stimme von oben gibt die trostvolle Zusicherung, daß sie gerettet, daß sie, wenn auch dem weltlichen Arm verfallen, durch ihre reuevolle Hingebung und ihr reines Gottvertrauen der himmlischen Seligkeit theilhaftig sei.[1]) Mephistopheles, der schon zweimal den Faust gedrängt hat, ruft ihm jetzt, wo die Stimme von oben ihn beschämt hat, zum letztenmale zu, er möge ihm folgen, in dem kurzen, die Trennung von Gretchen, die nach der andern Seite hingeflohen ist, scharf ausprägenden „Her zu mir!" Aber Gretchen's Liebe muß sich auch noch am Schlusse zu erkennen geben; ihr von innen ertönender, an den Wänden verhallender Ruf „Heinrich! Heinrich!" ist die Stimme der Liebe, die den Geliebten gern nach sich ziehen, ihn durch ihre wundervolle, das Herz reinigende und läuternde Macht der ewigen Seligkeit zuführen möchte. Daß die von innen verhallende Stimme, gerade wie am Anfange der Szene, die inwendig singende, nur Gretchen's Stimme sein könne, bedarf für denjenigen, welcher der Entwickelung der Szene gefolgt ist, keines Beweises; die seltsame Bemerkung, daß die Steine des Kerkers noch dem mit Mephistopheles enteilenden Faust nachzurufen scheinen, richtet sich selbst.[2])

1) Diese Stimme von oben erinnert an das Puppenspiel, wo eine dumpfe Stimme von oben nacheinander: Praepara te ad mortem! Accusatus es! Judicatus es! In aeternum damnatus es! dem Faust zuruft. Das Judicatus es ist ganz des Mephistopheles, nur in anderm Sinne gemeintes: „Sie ist gerichtet!"

2) Auf die Verklärung Gretchen's, mit welcher man bei der theatralischen Darstellung das Stück schließen zu müssen glaubte, ohne zu bemerken, wie sehr man damit dem tiefen dichterischen Gehalt desselben zu nahe trete, verlohnt es sich nicht weiter einzugehn. Bechstein und Mosen haben diesen falschen Plunder längst gebührend zurückgewiesen. Auch Radziwill's Gloria entbehren wir leicht.

Man hat die letzten Worte des dem Faust zuherrschenden Mephistopheles, das knappe „Her zu mir!“, allgemein so verstanden, daß in ihnen die Gewalt des Satan's über Faust bestimmt angedeutet werde, dem dieser unrettbar verfallen sei, wie der Himmel das reuige Gretchen errette; und so verstanden habe das Stück seinen Schluß, behauptete man nicht allein früher, sondern wagt es auch noch jetzt dem Dichter selbst gegenüber, der von Anfang an die Rettung Faust's beabsichtigte, diese Behauptung aufrecht zu halten. Man könnte höchstens meinen, der Dichter habe absichtlich durch das Her zu mir! den Schluß etwas zweifelhaft gelassen, um dem lieben deutschen Publikum, welches dem Satan sein Recht an Faust nicht verkümmert wissen wolle, schalkhafter Weise die Freiheit zu lassen, wenn es wolle, den Faust dem Bösen zu überantworten. Sind ja die Deutschen „ein gut Geschlecht“ und haben ein um so größeres Rechtsgefühl, je größer das Unrecht ist, das sie von jeher erlitten haben, so daß sie auch den Satan nicht gern um sein geschichtlich begründetes Recht auf Faust's Seele geprellt sehn möchten. Aber für den verständigen, den Winken des Dichters horchenden Leser, muß es unzweifelhaft sein, daß in dem Her zu mir! nur die zur Eile drängende Stimme des Mephistopheles zu erkennen ist, der Faust sich nicht entziehen kann, da bei längerm Verweilen ihn das Blutgericht treffen würde. Und deutet Goethe nicht so schön in dem verhallenden Rufe der Liebe darauf hin, daß diese dem Faust hülfreich gegen die Macht des Bösen zur Seite stehn werde! Freilich kann dieser nicht, von empfindsamer Rührung und Reue ergriffen, sich dem weltlichen Gerichte übergeben, um zugleich mit der Geliebten zu sterben; sein Weg muß sich von dem Gretchen's trennen, aber die Macht der Liebe, die ihm gerade in ihr in einem so herrlichen Bild entgegengetreten ist, wird ihn in Zukunft über das Sinnliche erheben und stetig dem Höhern zustreben lassen. Faust hatte sich von allem Glauben abgewandt, allen schönen menschlichen Gefühlen geflucht und, da er weder wahres, eindringendes Wissen, noch irgend einen reinen, ungestörten Genuß im Leben finden zu können hoffte, sich dem Taumel hingegeben, worin er das Leben auszutoben gedachte. Aber die freventlich zerschlagene Welt der Gefühle sollte sich in der Liebe ihm von neuem aufbauen. In Gretchen's liebevoller Seele und seelenvoller Liebe sollte er erkennen, daß Unschuld, Einfalt und Demuth die schönsten Gaben der liebevoll austheilenden Natur sind und daß reine, sich ganz hingebende Liebe dem Leben höchste Wonne und Seligkeit zu verleihen vermöge. Aber da die Grundlage der Sittlichkeit bei ihm geschwunden ist, so muß die gemeine Sinnlichkeit, wie sehr er sich auch in der Verbindung mit Gretchen des hohen Glücks reiner Liebe bewußt geworden, den Sieg davontragen. Und so sehen wir ihn denn, nachdem er sich vergebens den bösen Anfechtungen zu entziehen gesucht hat, endlich unterliegen und das Glück der Geliebten vernichten. Von brennendem Schmerz über das durch seine Schuld angerichtete Unglück gequält, irrt er, ohne irgend Ruhe zu finden, rastlos umher, aber die Liebe und das

Verlangen, die Geliebte zu retten, treiben ihn zu dieser zurück, welche im Gefühle, daß sie durch ihren Frevel den Himmel beleidigt hat und daß es für sie keine Hülfe als in der Erbarmung Gottes gibt, jede irdische Rettung von sich weist. Die hohe Würde eines reinen, gläubig verehrenden Herzens muß auf Faust erhebend und besänftigend wirken, sein ungebändigtes Streben, das in Verzweiflung alle schönen Gefühle der Menschenbrust mit gräßlichstem Fluch vernichtet hat, muß durch die Erkenntniß dieser unendlichen Herzensgüte, dieses kindlichen Glaubens, dieses frommedlen Gemüthes wieder dem Wahren und Schönen zugewandt werden, die Liebe muß auf ihn, der seine sinnliche Genußgier auf so herbe Weise büßt, ihre zartwirkende Gewalt für alle Zeit ausüben. Wenn man dagegen behauptet hat, Faust sei so weit entfernt, durch die Liebe zu Gretchen dem Höhern näher gebracht worden zu sein, daß der Riß in seinem Innern dadurch noch größer geworden sei, daß mit dem Verderben Gretchen's auch der Untergang Faust's vollendet sei, so beruht eine solche Behauptung auf ganz irriger Auffassung. Faust hat die Welt des Glaubens in seiner Brust vernichtet und dieser Glaube, welcher ein mit Vernunft begabtes göttliches Wesen über allem Irdischem thronen läßt, kann ihm auf Erden nicht wieder kommen; dagegen kann sich eine neue, rein menschliche Welt in seinem Herzen wieder aufbauen, er kann die wahre Würde und das Glück des Menschen erkennen, kann zu einer tüchtigen, seiner Kraft würdigen Thätigkeit gelangen. Im Unglück der Geliebten hat er die Schuld seiner ihn rastlos treibenden Sinnlichkeit tief erkannt, glühendster Schmerz über ihr Verderben, über den Verrath an ihrer Unschuld hat ihn ergriffen, aber dieses Schmerzgefühl innigster, rein menschlicher Theilnahme ist ganz verschieden von der Reue Gretchen's, die sich eines die Gottheit beleidigenden, Sühne fordernden Verbrechens bewußt ist. Und so kann denn auch Faust, dem der Gedanke an eine Verletzung der sittlichen, von Gottes ewiger Gerechtigkeit geleiteten Welt nicht in Gedanken kommt, wieder hergestellt werden, um es bald neugestärkt wieder mit dem Leben zu versuchen. Der Sündenfall der Sinnesgier entreißt ihn auf immer der Gemeinheit, in welche Mephistopheles ihn zu versenken gedacht hatte; die Liebe hat seinem Herzen jene wahre Richtung zum Höhern hin wiedergegeben, und so wird er auf seinem Wege unaufhaltsam diesem zustreben, während Gretchen, die ihn nach sich ziehen möchte, nachdem sie ihr Vergehen, das nur ein guter Wahn gewesen, auf Erden durch den Tod gebüßt hat, jenseits den Lohn frommen kindlichen Glaubens und stiller, alles Wehe muthig duldender Ergebung findet. In ihrem „Heinrich! Heinrich!" klingt der erste Theil des „Faust" wie in einer elegischen, auf einstige Erfüllung hindeutenden Klage sehnsuchtsvoll aus.

Zweiter Theil der Tragödie.

Erster Akt.

Faust's Erwachen.

Faust muß von dem gewaltigen Schlage, den Gretchen's schreckliches Unglück ihm versetzt hat, wiederhergestellt werden, damit er frischen Muthes zu neuem Streben und Wirken sich erheben könne. Aber so wenig sein Schmerz um den Untergang der Geliebten eigentliches Reuegefühl ist, das, von der lastenden Schwere der Schuld niedergedrückt, die Entzweiung mit der göttlichen Weltordnung betrauert, so wenig kann diese Wiederherstellung eine sittliche sein, auf der Anerkennung der verletzten und deshalb zu sühnenden Gottheit beruhen. Freilich ist es wahr, daß gerade dem größten Sünder durch das tiefe Reuegefühl seiner ihre Entzweiung mit Gott durchempfindenden Seele die Bekehrung urplötzlich kommen kann; aber es ist dies nur durch einen Strahl der unmittelbar einwirkenden göttlichen Gnade möglich, die nach dem „Prolog im Himmel“ in das Schicksal Faust's nicht eingreifen soll, da der Herr dem Mephistopheles erlaubt hat, diesen, so lang er lebe, seine Straße sacht zu führen, abgesehen davon, daß die eigentlich dramatische Handlung hiermit ganz abgeschnitten sein würde. Faust soll nur neu belebt werden, seine Seele soll an der frischen Natur wieder gesunden, sich dem vernichtenden Schmerz entreißen. Wie wir schon im ersten Theile sahen, daß er, um sein Herz zu beruhigen und sich vor wilder Gier zu retten in die Einsamkeit der Natur flieht, so ist es auch hier die Wunderkraft der Natur, wodurch er gesundet. Pflegte sich ja unser Dichter selbst von gewaltigen Schicksalsschlägen im Genusse der schönen, Leben spendenden Natur wiederherzustellen. So sehen wir ihn, längst nach der Dichtung unserer Szene, als der Tod seines Fürsten und langjährigen Freundes, des Herzogs Karl August, ihn tief erschüttert hatte, im Juli 1828, sich auf das herzogliche Schloß Dornburg zurückziehen, wo er sich ganz in die Betrachtung und den Genuß der Natur versenkte, wie seine damaligen Briefe und Gedichte (B. 2, 87 ff.) auf so ergreifende Weise zu erkennen geben. Das Erdrückende des Schmerzes suchte er stets mit Anstrengung aller Kraft

zu überwinden, wenn auch die stille Trauer um das Verlorene lange in seinem Herzen nachzitterte; in rastloser Thätigkeit glaubte er sich am besten über allen Schmerz und Verlust hinwegzuhelfen.

Die Herstellung des schmerzgepreßten Herzens am Busen der allheilenden Natur wird sinnbildlich durch die ätherischen Elfen dargestellt, deren Wirksamkeit wir schon im „Intermezzo" der „Walpurgisnacht" kennen lernten. Faust liegt auf blumigen Rasen, unruhig sich hin und her bewegend und in seiner Ermüdung nach Schlaf verlangend; es ist eben die Zeit der Dämmerung. Da im folgenden Gesange der Elfen die vier Nachtzeiten von der Abend- bis zur Morgendämmerung beschrieben und dem Faust gleichsam vorgeführt werden, so würden wir hier wohl an die Abenddämmerung zu denken haben, wollte man nicht lieber annehmen, daß die Elfen in feenhafter Weise die Wirkungen dieser verschiedenen Nachtzeiten in raschem Wechsel auf ihn einfließen lassen, und ihn so in wenigen Augenblicken neu beleben und stärken. Diese letztere Erklärung würde sich als durchaus nöthig erweisen, wenn man eine unmittelbare zeitliche Verbindung mit dem ersten Theile voraussetzen wollte, daß Mephistopheles den Faust aus dem Kerker sofort hierher gebracht hätte und wir diesen hier gleich nach jener schrecklichen Szene anträfen; doch dünkt es uns viel wahrscheinlicher, daß Faust in der Einsamkeit der Natur vergebens die Ruhe wiederzufinden gesucht und von Verzweiflung wild umhergetrieben worden, bis wir ihn hier in der Abenddämmerung müde hingestreckt wiederfinden.

Der Dichter bezeichnet im Szenarium den Geisterkreis als schwebend, bewegt und aus anmuthigen kleinen Gestalten bestehend. Der zwerghaften Gestalt der Elfen und der eigentlichen Bedeutung des aus Shakespeare herübergenommenen Ariel, der unter Begleitung von Aeolsharfen seinen Gesang erhebt und den Elfen seinen Befehl kundgibt, ist oben S. 365 ff. Erwähnung geschehen. Ariel's Gesang preist die Wohlthätigkeit der den Menschen holdgesinnten Elfen, die in der schönen Jahreszeit, wo sie von der frisch belebten Natur hervorgelockt werden, den Leidenden Stärkung und milde Labung bringen, die, wie klein sie auch sein mögen, doch reich an segensvoller Kraft erscheinen, womit sie den Unglücklichen erfreuen, ohne zu fragen, ob er gut oder böse sei, wobei wir auf die früher gemachte Bemerkung verweisen, daß die Elfen bloße Naturseelen sind, ohne feineres Gefühl und sittliche Beurtheilung.

Wenn der Blüthen Frühlingsregen
Ueber alle schwebend sinkt,
Wenn der Felder grüner Segen
Allen Erdgebornen winkt[1]),
Kleiner Elfen Geistergröße
Eilet, wo sie helfen kann;

1) Der dritte und vierte Vers sind nicht auf den eigentlichen Frühling zu beziehen, sondern auf die schöne Sommerzeit, in deren lauen Nächten die Elfen noch lieber als im Frühling sich hervorwagen.

Ob er heilig, ob er böse,
Jammert sie der Unglücksmann.

Ariel fordert darauf die Faust's Haupt umschwebenden Geister auf, nach edler Elfen Weise[1]) den Unglücklichen zu beruhigen, den grimmen Kampf seines zerrissenen Herzens zu besänftigen, des Vorwurfs glühend bittere Pfeile von ihm zu entfernen, indem sie ihn von aller Erinnerung an seine lastende Schuld und an alle Schrecken der Vergangenheit befreien.[2])

Vier sind die Pausen nächtiger Weile;
Nun ohne Säumen füllt sie freundlich aus.
Erst senkt sein Haupt auf's kühle Polster nieder,
Dann badet ihn im Thau aus Lethe's[3]) Flut;
Gelenk sind bald die krampferstarrten Glieder,
Wenn er gestärkt dem Tag entgegenruht.
Vollbringt der Elfen schönste Pflicht,
Gebt ihn zurück dem heiligen Licht.[4])

Man hat hier mit Recht auf die vier Nachtwachen der Römer hingewiesen, die vier vigiliae, deren jede aus drei Stunden bestand, von sechs Uhr Abends bis sechs Uhr Morgens, wogegen die Griechen nur drei Nachtwachen kannten, die sich bereits bei Homer finden. Unser Dichter aber benutzt diese Nachtwachen sehr geschickt, um an ihnen die vier Momente jedes gesund verlaufenden Schlafes darzustellen, wie es in anderer, gleichfalls treffender Weise Jean Paul in der Nachschrift zum fünften Briefe („Jean Pauls Briefe und bevorstehender Lebenslauf", B. 13, 255 ff.) versucht hat. Der Geist zieht sich zuerst von der ihn umgebenden Außenwelt in sich zurück; aber auch wenn die Augen geschlossen sind und die äußere Umgebung nicht mehr unmittelbar auf den Geist einwirkt, klingen noch die Bilder des Tages wieder und spiegeln sich in träumerischen Gestalten, bis sie völlig austönen, womit endlich der eigentliche Schlaf beginnt, die ungestörte, stärkende, kräftigende Ruhe des Geistes. Wie aber der Schlaf nicht unmittelbar auf das volle Wachsein folgt, so geht er auch nur durch Vermittelung des Traumes wieder in jenes über; die Bilder der Außenwelt klingen allmählich wieder an, werden immer mächtiger und frischer, bis sie uns neugestärkt dem wachen Leben wieder zuführen.

1) Die neckische Natur der Elfen hat Goethe hier mit Absicht ganz außer Acht gelassen, er denkt sie sich nur als ein stilles, den Menschen wohlwollendes und wohlthuendes Geisterreich. Auch waren sie wirklich der Sage nach den Menschen, so lange diese sie nicht reizen, freundlich zugethan. Vgl. Grimm's Mythologie S. 425.

2) Auf ähnliche Weise wird in Calderon's Auto „Das Leben ist ein Traum" der gefallene, in Besinnungslosigkeit versunkene Mensch von tröstenden Engeln im Schlaf umspielt.

3) Nach der spätern griechischen Vorstellungsweise, die wir auch bei Virgil finden, war Lethe (das Wort heißt Vergessen) ein Fluß der Unterwelt, woraus die Abgeschiedenen tranken, um alles Vergangene zu vergessen. Dante versetzt den Lethe in das Fegefeuer. Vgl. Fegefeuer 28, 25 ff. 121 ff. 30, 143.

4) Die beiden letzten Verse bezeichnen das Ende der vierten Nachtpause, die selbst im vorhergehenden Verse angedeutet ist.

Diese vier Abschnitte deutet nun auch der folgende Chorgesang der Elfen an, die, wie es im Szenarium heißt, „einzeln zu zweien und vielen, abwechselnd und gesammelt" singen. Wahrscheinlich soll die erste Strophe von zweien, die zweite von mehreren, die dritte von zwei abwechselnden Halbchören, die vierte vom Gesammtchor gesungen werden, was im einzelnen hier eben so wenig angedeutet ist, als im Wechselgesang der „Walpurgisnacht" (vgl. S. 346). Die erste Strophe hebt mit der Beschreibung des am warmen Sommerabend mit der Dämmerung sich niedersenkenden Nebeldunstes an, der sich über die von grünen Bäumen umschlossene Ebene lagert. Wie die Natur unter dieser Nebelhülle zu schlummern beginnt, so wollen auch die Elfen dem ermüdeten und gequälten Manne die Unruhe des Herzens verscheuchen und seine Augenlider schließen, die treffend als *des Tages Pforte* bezeichnet werden.[1]) Auffällig ist es, daß in der zweiten Strophe nicht das Verklingen der Bilder des Tages, sondern bloß die stille Sternennacht beschrieben wird, in welcher der in voller Pracht erglänzende, die Sterne beherrschende Mond das Glück tiefsten Ruhens *besiegelt*, es durch seine geisterhaft über dem Ganzen schwebende Erscheinung vollendet. Aber der Dichter wollte die stille Ruhe der Natur bezeichnen, die sich auch über den Geist des Schlafenden allmählich lagert, was freilich hier nur sehr leise angedeutet wird. Dagegen tritt die nun herrschende völlige Ruhe und Bewußtlosigkeit gleich am Anfang der dritten Strophe hervor, in welcher die Elfen dem Faust zurufen, er möge dem nahenden Tage, vor welchem die Sterne schon zu erbleichen beginnen, frohgemuth entgegenschauen.

> Schon verloschen sind die Stunden[2]),
> Hingeschwunden Schmerz und Glück:
> Fühl' es vor! du wirst gesunden;
> Traue neuem Tagesblick!
> Thäler grünen, Hügel schwellen,
> Buschen sich zu Schattenruh',
> Und in schwanken Silberwellen
> Wogt die Saat der Ernte zu.[3])

In der vierten Strophe fordern die vereinten Elfen (die vorige Strophe war in zwei Halbchöre vertheilt) den Faust auf, sich hoffnungsvoll der eben erscheinenden Morgenröthe zuzuwenden und neugekräftigt aus dem Schlafe zu frischer Wirksamkeit zu erwachen, da dem muthigen und thätigen Geiste alles gelinge.

1) Pythagoras nannte die Augen *Sonnenthore*. Vgl. Diog. Laert. VIII, 29.

2) Die Stunden des Tages mit allen ihren Erinnerungen und Anregungen sind verklungen. Unter dem im vierten Vers genannten *Tagesblick* hat man nicht die Morgenröthe zu verstehn, sondern den neuerwachenden Tag selbst.

3) Die letzten vier Verse schildern das frische Leben der Natur, dessen Anblick der neue Tag gewähren wird. Dieses Naturleben ist aber ein Bild von Faust's eigenem, mit frischem Muthe wieder zu beginnendem Leben, wie die Ruhe der Nacht, welche die zweite Strophe schilderte, auf die allmählich eintretende Ruhe des entschlummernden Faust hindeutet.

Wunsch um Wünsche[1]) zu erlangen,
Schaue nach dem Glanze dort![2])
Leise bist du nur umfangen;
Schlaf ist Schale, wirf sie fort!
Säume nicht dich zu erdreisten,
Wenn die Menge zaudernd schweift!
Alles kann der Edle leisten,
Der versteht und rasch ergreift.[3])

Aber die ätherischen Elfen müssen beim Anbruch des Morgens, beim fürchterlichen Getöse der aufgehenden Sonne, entfliehen. Schon Tacitus erwähnt die Sage der Germanen, daß über die Suionen hinaufwärts die untergehende Sonne einen Ton von sich gebe, was an die von Posidonius, einem Zeitgenossen des Cicero, erwähnte Erzählung von dem rauschenden Untergang der Sonne im Meere zwischen Spanien und Afrika erinnert. Auch Juvenal (XIV, 280) spricht vom zischenden Untergang der Sonne. Am Schlusse des siebenten Gesanges von Ossian's „Temora" heißt es nach Herder's Uebersetzung[4]):

Rührt ihr die Harfe, die düstre,
Gefüllt mit Morgengrau,
Wo aufsteigt tönend die Sonne
Von Wellen, die Häupter blau?

In Albrecht's „Titurel" (um das Jahr 1270) ist von den süßen Tönen der aufgehenden Sonne die Rede, die süßer seien, als Saitenspiel und Vogelsang. Auch der deutsche Ausdruck vom Anbrechen des Morgens (englisch the break of day) gehört hierher. Vgl. Grimm S. 707 f. Ariel fordert die Elfen auf, vor dem Tönen der aufgehenden Sonne, das sie taub machen würde, zu entfliehen, zu den Blumenkronen, in die Felsen, unter's Laub zu schlüpfen.[5])

Horchet! horcht! dem Sturm der Horen[6])
Tönend wird für Geistesohren
Schon der neue Tag geboren.

---

1) Wunsch um Wünsche heißt einen Wunsch um oder nach dem andern. Ganz ähnlich sagt Goethe B. 12, 39 Kreis um Kreise, B. 12, 123 Lied um Lieder, B. 1, 261 Ranke nach Ranken, B. 24, 110 Sphinx nach Sphinxen, weiter unten (B. 12, 7) von Sturz zu Sturzen, in der „Iphigenie" (B. 13, 20) von Säul' an Säulen. Dagegen Kreis um Kreis, Zeil' an Zeile B. 12, 158.

2) Unter dem Glanze darf man nicht die Sonne verstehn, die erst darauf erscheint, sondern die dieser voraneilende Morgenröthe.

3) „Tüchtige Menschen", heißt es B. 3, 308, „ergreifen die Welt ohne Bedenken, und suchen damit, wie es gehn will, zu gebaren."

4) Volkslieder III, 2. Vgl. Merck's Briefe I, 28.

5) Bei dem Laube ist hier wohl an Strauchwerk zu denken. Das doppelte tiefer (vgl. S. 192 Note 2) ist auf schlüpfet zu beziehen.

6) Bei Homer öffnen und schließen die Horen, die Göttinnen des Wechsels der Jahreszeiten, das Wolkenthor des Olymp. Als Hera und Athena auf dem Wagen vom Olymp zur Erde fahren wollen, heißt es:

Und auf krachte von selber des Himmels Thor, das die Horen
Hüteten, welchen der Himmel vertraut ward und der Olympus,
Bald zu verschließen das wollige Thor und bald es zu öffnen.

Felsenthore knallen rasselnd[1];
Phöbus' Räder rollen prasselnd;
Welch Getöse bringt das Licht!
Es drommetet, es posaunet,
Auge blinzt und Ohr erstaunet;
Unerhörtes hört sich nicht.[2])

Ein geistreicher Erklärer, welcher in leidigem Mißverständnisse zwischen beiden Theilen des „Faust" keinen weitern Zusammenhang annehmen will, als daß wie im ersten das glühende Streben und der wilde Gemüths- und Geistesdrang der Jugend des Dichters, so im zweiten die heitere, tiefe und kühn universelle Beschauung seines Alters dargelegt sei, sieht seltsamer Weise in dem Einwirken der Elfen kein für die Person des Faust selbst bedeutendes Moment, sondern nur eine sinnreiche, selbstbewußte Andeutung des Verhältnisses beider Theile des Gedichtes zueinander. Die Elfen sollen ihm nämlich die sanfte Gewalt der Poesie darstellen, welche im ersten Theile die tiefsten Seelenkämpfe vorführe, aber im zweiten alles mit leichter Hand in ein heiteres, sinnvolles Spiel umzuwandeln wisse. Die Reinigung und Verklärung durch die Geister der Poesie drücke eine Art von dichterischer Wiedergeburt aus, die uns berechtige, von dem Vorhergehenden ganz abzusehn, oder es aus einem mythischen Gesichtspunkte betrachten lasse, der erst im zweiten Theile die für ihn eigentlich gehörige Deutung erhalten solle. Wäre es wahr, daß die Einwirkung der Elfen bloß objectiv, auf die Person des Faust bezogen, weder mit dem Vorangehenden, noch mit dem Nachfolgenden in Zusammenhang zu bringen sei, so würde man freilich zu einer andern Deutung greifen müssen, aber nicht zu dieser, durch nichts berechtigten, welche dazu mit der mehrfach ausgesprochenen Behauptung des Dichters, daß der zweite Theil als eine wirkliche Fortsetzung und Vollendung des ersten zu betrachten sei, in Widerspruch steht.

Faust erhebt sich von seinem Lager, neugestärkt, wie die eben erwachte Natur, die ihn paradiesisch umgibt. Die Rede Faust's ist in Terzinen geschrieben,

---

Goethe denkt sich die Horen heranstürmend, um das Thor zu öffnen, wobei ihm ohne Zweifel das dem Sonnenaufgang vorhergehende Zittern und Erschüttern der Luft vorschwebt, das von einer empfindlichen Kühle begleitet wird. Der in freier poetischer Weise (vgl. B. 2, 89. 323. 345) gebrauchte Dativ dem Sturm der Horen ist mit wird geboren zu verbinden, was durch das nach Horen stehende Komma angedeutet werden soll. Hartung verbindet den Dativ mit horcht, horcht auf den Sturm.

1) Goethe denkt sich das Herausfahren gleich dem aus einer lauttönenden Halle. Vielleicht schwebte die Darstellung Ovid's in den „Verwandlungen" II, 118 ff. vor, wo die Horen die Pferde an den Wagen des Sonnengottes anschirren, Tethys das Thor öffnet. Den Sonnengott auf seinem Viergespann hat auch die bildende Kunst häufig dargestellt.

2) Die ätherischen Ohren der Elfen können diese Töne nicht ertragen, die nur von höheren Geistern vernommen werden dürfen, worauf oben der Ausdruck tönend für Geistesohren geht. Die Elfen sind bloße Naturseelen, ohne höheres geistiges Wesen. Unerhörtes heißt hier dasjenige, was die Fassungskraft des Ohres übersteigt; diese Töne würden sie taub machen.

den fast einzigen, die wir von unserm Dichter besitzen.[1]) Das Gesetz dieser Reimform fordert eine lebendige, unzertrennliche Verschlingung der Gedanken, welche zuletzt zu einem beruhigenden, durch die ganze vorhergegangene, ineinander gekettete Gedankenfolge vorbereiteten Abschlusse gelangen. Das Gegeneinanderspielen der aus dem Anblick der großartigen Natur und den tief innerlichen Strömungen seines neugeborenen Herzens entnommenen Gedanken, die unmerklich ineinander übergehen, hätte kaum eine sinnigere Form finden können. Goethe gesteht in den Gesprächen mit Eckermann (III, 168 ff.), daß die Anschauungen, welche der Rede Faust's zu Grunde liegen, von der wundervollen Lokalität des vierwaldstätter See's herrühren, ohne welche er den Inhalt dieser Terzinen gar nicht hätte denken können. Als er im Jahre 1797 die kleinen Kantone und den vierwaldstätter See wieder besucht, habe diese reizende, herrliche und großartige Natur abermals einen solchen Eindruck auf ihn gemacht, daß er sich angelockt gefühlt, die Abwechslung und Fülle einer so unvergleichlichen Landschaft in einem Gedicht darzustellen, wobei die Sage von Tell ihm sehr erwünscht gekommen, den höchst bedeutenden Grund und Boden mit eben so bedeutenden menschlichen Figuren zu staffiren. Von diesem schönen Gegenstande sei er ganz voll gewesen und habe gelegentlich dazu schon seine Hexameter gesummt. „Ich sah den See im ruhigen Mondschein, erleuchtete Nebel in den Tiefen der Gebirge. Ich sah ihn im Glanz der lieblichsten Morgensonne, ein Jauchzen und Leben in Wald und Wiesen! Dann stellte ich einen Sturm dar, einen Gewittersturm, der sich aus den Schluchten auf den See wirft. Auch fehlte es nicht an nächtlicher Stille und heitern Zusammenkünften über Brücken und Stegen." Später trat er den Stoff an Schiller ab; unsere Terzinen seien das Einzige, bemerkt er, was er aus dem Golde seiner Telllokalitäten sich gemünzt habe. Man vergleiche hiermit die Schilderung jenes Besuches des vierwaldstätter See's B. 26, 159 ff. Daß jene Oertlichkeit dem Dichter bei unseren Terzinen lebhaft vorgeschwebt habe, darf wohl nicht bezweifelt werden, doch daneben auch andere, die er auf seinen drei Schweizerreisen, von denen nur eine, die vom Jahre 1775, in den Sommer fällt (die beiden andern machte er im Oktober und November), mit tiefer Bewunderung begrüßt hatte; wenigstens dürfte eine ganz besonders charakteristische Eigenthümlichkeit der Gegend um den vierwaldstätter See in dieser Schilderung nicht zu finden sein.

Als Faust erwacht ist, fühlt er sich wieder frisch und froh; zwar hält die Dämmerung die Welt noch halb umschlossen, aber er findet sich fest und frei auf der sichern Erde, auf welcher überall neues Leben erwacht. Schon ertönt der Wald von tausend Stimmen, und wenn auch Nebel noch die Thä-

1) Auch die Verse „Bei Betrachtung von Schiller's Schädel" (B. 2, 90 f.) vom September 1826 sind in dieser von A. W. Schlegel schon in den neunziger Jahren eingeführten Reimform (Koberstein S. 1164 f.) geschrieben.

ler umhüllen, so dringt doch des Tages Himmelsklarheit allmählich weiter vor, läßt schon an manchen Orten die Bäume und Gesträuche erkennen, welche ihre gesenkten Zweige frischgestärkt erheben, wie auch die bunte Blumenpracht aus dem Nebel hervor sich entfaltet. Da sieht er die höchsten Gipfel der Hochalpen, der riesenhaften, vor ihm sich erhebenden Gebirge, vom Glanze der eben aufgehenden Königin des Tages erleuchtet, die zuerst an den hoch in den Himmel ragenden Spitzen ihre Ankunft verkündet; später erst werden die grünen Weiden der mittelhohen Gebirge, „der Alpe (vgl. S. 318 Note 4) grüngesenkte [1]) Wiesen", von ihrem wundervollen Strahl beschienen, bis sie, allmählich höher steigend, endlich über den Bergen aufgeht und in ihrer ganzen majestätischen Pracht sich darstellt. Eine gleiche Erscheinung, wie man sie in der Schweiz an so vielen Punkten genießen kann, dürfte den Dichter auf seinen Schweizerreisen mehrfach erfreut haben. Vgl. B. 26, 162.

Faust muß sein geblendetes Auge vom vollen Sonnenglanze abwenden. Hierin tritt ihm ein lebendiges Bild des menschlichen Strebens nach höchstem Genuß entgegen, den er in der tiefsten, unmittelbarsten Erkenntniß der Natur zu erlangen gewähnt hatte, aber den innersten Anblick der Wesenheit derselben hatte er nicht zu ertragen vermocht, er war bestürzt, gedemüthigt niedergesunken, hatte an der reinen Erfassung der Natur verzweifelt.

So ist es also, wenn ein sehnend Hoffen
Dem höchsten Wunsch sich traulich zugerungen,
Erfüllungspforten findet flügeloffen; [2])
Nun aber bricht aus jenen ewigen Gründen
Ein Flammenübermaaß, wir stehn betroffen;

---

1) Grüngesenkt gehört zu den falschen Zusammensetzungen des Adverbiums mit dem Adjektiv, da beide Begriffe beigeordnet sind. Aehnliche irrige Bildungen sind im zweiten Theile des „Faust" die Ausdrücke: auf menschlich beiden Füßen, dreifach merkwürd'ger Geisterschritt, fruchtbar weites Feld, schlecht besittigt schnatterhafte Gänse u. ä. Vgl. Lehmann S. 321. Indessen könnte man wohl in den meisten Fällen fragen, ob Goethe wirklich das erste Wort als Adverbium und nicht vielmehr als beigeordnetes Adjektiv genommen, wie solche Zusammensetzungen aus zwei oder mehreren beigeordneten Adjektiven sich besonders in den alten Sprachen finden, am häufigsten im Indischen, aber auch im Deutschen in helldunkel, schwarzrothgolden u. ä. Als solche Zusammensetzungen müssen im zweiten Theile des „Faust" wohl gelten thätig kleine Dinger, in frevelnd magischem Vertrauen, vornehm-willkommenen Gastempfang, der siegend unbesiegten Frau, das treu-gemeine Volk (B. 12, 137. 139. 190. 194. 229), wo man die Ungleichheit der Schreibung bemerke, da nur an wenigen Stellen die Verbindungsstriche sich finden. Man vergleiche in der „natürlichen Tochter" ererbt errungner Güter, leichtsinnig-augenblicklicher Genuß, ein still-entferntes Landgut (B. 13, 232. 310. 352.), in der „Pandora" das übervolle strotzend braune krause Haar (B. 10, 295) und meine Erläuterung des „Tasso" S. 160*.

2) Der Mensch glaubt die Erfüllung seines Wunsches so nahe, er sieht die Pforten, welche ihn zu jener hinführen sollen, weit aufgespannt, beide Thorflügel offen.

Des Lebens Fackel wollten wir entzünden[1]),
Ein Feuermeer umschlingt uns, welch ein Feuer!
Ist's Lieb'? ist's Haß? die glühend uns umwinden[2]),
Mit Schmerz und Freuden wechselnd ungeheuer,
So daß wir wieder nach der Erde blicken,
Zu bergen uns in jugendlichstem Schleier.[3])

Man erinnert sich hierbei an die Worte des Mephistopheles im ersten Theile, daß das Ganze nur für einen Gott gemacht sei, für den Menschen einzig Tag und Nacht tauge.[4]) Als aber Faust sich von der aufstrahlenden Sonne abwendet, fällt sein Blick auf den von dieser beschienenen Wassersturz, welcher ihm das Bild eines herrlichen, stets sich erneuernden Regenbogens darbietet.

Der Wassersturz, das Felsenriff durchbrausend,
Ihn schau' ich an mit wachsendem Entzücken.
Von Sturz zu Sturzen wälzt er jetzt in tausend,
Dann aber tausend Strömen sich ergießend,
Hoch in die Lüfte Schaum an Schäume sausend.
Allein wie herrlich diesem Sturm ersprießend
Wölbt sich des bunten Bogens Wechseldauer,
Bald rein gezeichnet, bald in Luft zerfließend,
Umher verbreitend duftig kühle Schauer.[5])

Auch hier schwebt dem Dichter eine selbsterlebte Erscheinung vor. Im Jahre 1779 sah Goethe den berühmten Wasserfall der Pisse vache in Wallis, den

1) Vielleicht Anspielung auf Prometheus, der an den Rädern des Sonnenwagens oder an einem feuerspeienden Berge seine Fackel anzündete.

2) Die Erscheinung zog ihn wunderbar an, weil er in ihr die Erfüllung seines Wissensdranges erkannte, aber ihre Uebergewalt stieß ihn zurück. Im zweiten Monologe des ersten Theils sagt Faust, er habe sich „in jenem seligen Augenblick so klein, so groß gefühlt".

3) Die erste Jugend kennt nur staunendes Bewundern der höchsten Erscheinungen der Welt und Natur, ohne irgend einen Versuch zu machen, in das innere Wesen derselben einzudringen; ja der Schleier selbst, durch welchen sie jene Wundererscheinungen anstaunt, erhöht die stille Andacht und Erbauung, womit sie dieselben verehrt.

4) Desselben Bildes, wie hier, bedient Goethe sich in den Neujahr 1826 geschriebenen Worten: „Wenn ich das neueste Vorschreiten der Naturwissenschaften betrachte, so komm' ich mir vor, wie ein Wanderer, der in der Morgendämmerung gegen Osten ging, das heranwachsende Licht mit Freuden anschaute und die Erscheinung des großen Feuerballs mit Sehnsucht erwartete, aber doch bei dem Hervortreten desselben die Augen wegwenden mußte, welche den gewünschten Glanz nicht ertragen konnten." Vgl. Carus „Goethe" S. 33 f. Etwas erweitert findet sich diese Bemerkung jetzt B. 3, 312 abgedruckt.

5) Das Bild des Regenbogens hatte den für die Schönheit der Natur so empfänglichen Dichter sein ganzes Leben hindurch anmuthig erfreut und beschäftigt. Noch kurz vor seinem Tode hatte er den Grund dieser Erscheinung seinem Freunde Sulpiz Boisserée in seiner Weise zu erklären gesucht. Vgl. B. 40, 97 ff. Hierzu füge man die Stellen seiner Gedichte B. 2, 219. 4, 9. 102. So hat er denn hier in den „Faust" auch eine Hindeutung auf seine langjährige, mit leidenschaftlichem Eifer gehegte Beschäftigung mit den Farben, diesen anmuthigsten Begleitern alles sinnlichen Lebens, verflochten.

er B. 14, 204 also beschreibt: „In ziemlicher Höhe schießt aus einer Felskluft ein starker Bach flammend herunter in ein Becken, wo er in Staub und Schaum sich weit und breit im Wind herumtreibt. Die Sonne trat hervor und machte den Anblick doppelt lebendig. Unten im Wasserstaube hat man einen Regenbogen hin und wieder, wie man geht, ganz nahe vor sich; tritt man weiter hinauf, so sieht man noch eine schönere Erscheinung. Die luftigen schäumenden Wellen des obern Strahls, wenn sie gischend und flüchtig die Linien berühren, wo in unseren Augen der Regenbogen entstehet, färben sich flammend, ohne daß die aneinander hängende Gestalt eines Bogens erschiene; und so ist an dem Platze immer eine abwechselnde feurige Bewegung." Von dem von der Sonne beleuchteten Rheinfalle bei Schaffhausen, den er im September 1797 wiedersah, berichtet er B. 26, 121: „Der Regenbogen erschien in seiner größten Schönheit; er stand mit seinem ruhigen Fuß in dem ungeheuren Gischt und Schaum, der, indem er ihn gewaltsam zu zerstören droht, ihn jeden Augenblick neu hervorbringen muß." Und an wie manchen andern Stellen mag er eine gleiche Erscheinung freudig bewundert haben?

In diesem Regenbogen des Wassersturzes erkennt Faust ein Bild des menschlichen Genusses. Der höchste, vollendete Genuß ist für die Gottheit allein, nur ein Abglanz desselben fällt auf das menschliche Leben, wenn wir in stetem, ungehemmtem Fortstreben die in uns liegende Kraft bethätigen, rüstig in den uns angewiesenen Gränzen wirken und schaffen.

> Der spiegelt ab das menschliche Bestreben.
> Ihm sinne nach, und du erkennst genauer [1]),
> Am farbigen Abglanz haben wir das Leben. [2])

Das rastlose Vorwärtsstreben erkennt Faust jetzt als das Einzige, was dem Menschen zieme, und er muß sich gestehn, das dieses uns manche Freude, manchen Genuß zu verschaffen vermöge; [3]) diese Einsicht, welche ihn vom wilden

1) Etwas Prosaisches und Nüchternes ist bei diesem Verse, in welchem Faust sich selbst zum weitern Nachsinnen auffordern soll, nicht zu verkennen; die Terzinenform hat den Dichter hier gerade am Ende hart bedrängt und ihm den unglücklichen Vers abgezwungen.

2) Auf die seltsamste Weise hat derselbe Erklärer, dessen wir oben gedenken mußten, in dem farbigen Abglanz die Poesie und Kunst gesehen. Faust soll hier aussprechen, daß der Dichter es aufgegeben habe, mit gleicher Unmittelbarkeit, wie im ersten Theile, und namentlich in den früher gedichteten Szenen desselben, auf die Lösung der höchsten Räthsel des menschlichen Daseins hinzuarbeiten, daß er es unternehme, in Bildern, in Räthselworten und Allegorien dasjenige zu geben, was er ehemals in der Gestalt der reinen, nackten Wahrheit zu finden und auszusprechen versucht habe. Wir müssen eine solche Deutung für eine Versündigung an Goethe's gesundem Geschmacke halten, der unmöglich den Faust selbst aussprechen lassen konnte, daß der Dichter es jetzt in einer andern Weise versuchen wolle.

3) Ein Erklärer der hegel'schen Schule will in dem Regenbogen, als dem Sinnbild des Reiches der Wirklichkeit, die Durchdringung von Licht und Finsterniß, aber darin auch zugleich das Leben als ein von der Idee beherrschtes dargestellt sehn, als

Taumel gerettet, ist ihm in der glühendsten Herzensliebe der reinsten und edelsten Seele geworden, die ihm leider, wie das Bild eines freventlich zerschlagenen Zauberspiegels, hingeschwunden. Das titanische, kein Ziel und keine Gränzen kennende Streben ist gemildert, und so werden wir ihn von jetzt an mit kräftiger Besonnenheit dem höchsten, für den Menschen erreichbaren geistigen Genusse zustreben sehen. Diese in der Person des Faust eingetretene Veränderung hier gleich am Anfange des zweiten Theils zum klaren Bewußtsein zu bringen, ist gerade der Zweck unserer mit reinstem dichterischen Geiste entworfenen und durchgeführten Szene. Hätte man dies erkannt, so würde man es vollkommen gerechtfertigt gefunden haben, daß Faust im zweiten Theile weniger wild und stürmisch als im ersten erscheint, ohne aber deshalb an selbstbewußter Kraft und feurigem Streben verloren zu haben. Freilich finden sich die meisten in dem noch unklaren, mit der Welt zerfallenen Faust leichter und lieber wieder als in dem besonnenen, seinem Ziele mit Entschiedenheit zustrebenden Faust des zweiten Theiles. Auch Mephistopheles muß hier eine andere Gestalt annehmen. War er im ersten Theile der Vertreter der dichterisch aus Faust herausgestellten sinnlichen Gier desselben, so muß er im zweiten Theile, wo diese so sehr gemäßigt, fast ganz überwunden ist, mit dieser selbst zurücktreten; er kann hier nur als der dem Faust unterworfene, wider seinen Willen die höhern Bestrebungen desselben fördernde, von diesem zu ganz fremden Gebieten hingezogene Diener erscheinen, der, gleichsam zum Ersatze für diese traurige Abhängigkeit, zuweilen sich die Freude macht, den Schalksnarren zu spielen und die Tollheiten des gewöhnlichen Menschenpacks zu verhöhnen. Aus dieser völligen Bedeutungslosigkeit des Mephistopheles für Faust's Inneres im weitern Verlauf erklärt es sich auch, weshalb wir den Faust hier allein finden, ohne daß Mephistopheles in diesem so bedeutenden Augenblick ihm zu nahen wagte, wie wir dies im ersten Theile in der Szene in Wald und Höhle sahen.

Faust am Kaiserhofe.

Schon im ältesten Faustbuch finden wir Faust am Hofe des Kaisers Karl V. zu Innsbruck, dem er Alexander den Großen und dessen Gemahlin erscheinen ließ. Mit welcher Eigenwilligkeit Widman an die Stelle dieses Kaisers Maximilian I. setzte, haben wir oben S. 42 gesehen; doch folgten ihm hierin Pfitzer und der Christlich Meynende. Marlow hielt sich ganz an das älteste Faustbuch, wogegen das Puppenspiel den Faust an einen italiänischen Hof

einen zwar rastlosen Wechsel, in welchem aber der Gedanke gestaltend walte, wobei er, um einen ganzen Reichthum von tiefsinnigen Bezügen hineinzubringen, den Faust im *Wassersturz* und Regenbogen auch die Fülle des in wilder Bewegung und heiterer Ruhe *wechselnden Lebens sinnbildlich* schauen läßt.

führt und ihn ganz andere Personen zur Erscheinung bringen läßt. Goethe's Mephistopheles hat dem Faust versprochen, ihn zuerst in die kleine, dann in die große Welt zu führen, und so bringt er ihn jetzt an den Hof eines schwachen, genußsüchtigen jungen Kaisers, der weder Lust noch Kraft hat, das in Auflösung begriffene Reich durch besonnene Leitung und Abhülfe der tausend Mängel und Gebrechen dauernd herzustellen.[1] Mephistopheles mag wohl der Hoffnung leben, den Faust hier von Ehr- und Herrschsucht gestachelt zu sehn und ihn, von leerem Scheine höchster Befriedigung derselben verblendet, behaglich einzuwiegen, so daß er seines höhern Strebens ganz vergesse. Dieser aber fühlt sich in Wirklichkeit durch die tolle Wirthschaft am Hofe und im ganzen Reiche gewaltig abgestoßen, wo er bei der allgemeinen Schwäche und Selbstsucht unmöglich eine seinem Streben entsprechende Thätigkeit finden könnte; ihn treibt es zu etwas Höherm, zu dem Ideal reiner Schönheit, das er ganz erfassen, lebendig in sich aufnehmen möchte. Die edlere Ansicht, welche Faust vom Staate hat und deren Verwirklichung seines Strebens würdig wäre, stellt sich im „Mummenschanz“ dar, wie die Geistererscheinung sinnbildlich zeigt, auf welche Weise Faust dem Streben zum höchsten Ideal der Schönheit zugeführt wird. Schon im alten Faustbuch läßt Faust den Studenten die schöne Helena aus Griechenland am weißen Sonntag erscheinen. Widman berichtet letzteres nur ganz kurz, im Volksbuche des Christlich Meynenden fehlt jede Erwähnung dieser Erscheinung. Bei Marlow fordern die Studenten bei dem letzten Gelag, das Faust ihnen gibt, diesen auf, ihnen die Helena erscheinen zu lassen, worauf Mephistopheles sie an ihnen vorübergehn läßt. Goethe, der die Erscheinung der Helena zu einer belebten Szene umschuf, verwandte sie auf die glücklichste Weise zur sinnbildlichen Darstellung, wie Faust vom Streben nach reinster Idealität der Schönheit ergriffen wird.

Falk erzählt uns von einer unterdrückten Szene des zweiten Theils des „Faust“, welche er uns als eine Probe aus dem Walpurgissacke (vgl. S. 364 Note 1) mittheilt: „Es wird dem Faust, weil er die ganze Welt kennen lernen will, vom Mephistopheles unter anderm auch der Antrag gemacht, beim Kaiser um eine Audienz nachzusuchen. Es ist gerade Krönungszeit. Faust und Mephistopheles kommen glücklich nach Frankfurt. Nun sollen sie gemeldet werden. Faust will nicht daran, weil er nicht weiß, was er dem Kaiser sagen oder wovon er sich mit ihm unterhalten soll. Mephistopheles aber heißt ihn gutes Muths sein; er wolle ihm schon zu gehöriger Zeit an die Hand gehn, ihn, wo die Unterhaltung stocke, unterstützen und, im Fall es gar nicht

1) Man sollte meinen, bei dem in Faust gereiften Entschlusse, das menschliche Dasein in besonnenem Streben zu genießen, dürfe dieser nicht mehr der Leitung des Mephistopheles folgen, sondern müsse dem Teufel gebieten, wohin er ihn führen solle. Allein in Faust hat sich noch kein Verlangen nach einer bestimmten Thätigkeit entwickelt, und so folgt er unbedenklich dem Mephistopheles, der ihn dem Vertrage gemäß in die große Welt führt, wo gerade, im Gegensatz zu der schlaffen Richtigkeit des Hoflebens, seine Strebekraft mächtig *erwacht*.

fort wolle, mit dem Gespräche zugleich auch seine Person übernehmen, so daß der Kaiser gar nicht inne zu werden brauche, mit wem er eigentlich gesprochen oder nicht gesprochen habe. So läßt sich denn Faust zuletzt den Vorschlag gefallen. Beide gehen in's Audienzzimmer und werden auch wirklich vorgelassen. Faust seinerseits, um sich dieser Gnade werth zu machen, nimmt alles, was irgend von Geist und Kenntniß in seinem Kopfe ist, zusammen und spricht von den erhabensten Gegenständen. Sein Feuer indessen wärmt nur ihn; den Kaiser selbst läßt es kalt. Er gähnt einmal über das andere, und steht sogar auf dem Punkte, die ganze Unterhaltung abzubrechen. Dies wird Mephistopheles noch zur rechten Zeit gewahr, und kommt dem armen Faust versprochnermaßen zu Hülfe. Er nimmt zu dem Ende dessen Gestalt an und steht mit Mantel, Koller und Kragen, den Degen an seiner Seite, leibhaftig, wie Faust, vor dem Kaiser da. Nun setzt er das Gespräch genau da fort, wo Faust geendigt hatte; nur mit einem ganz andern und weit glänzendern Erfolge. Er räsonniert nämlich, schwadroniert und radotiert so links und rechts, so kreuz und quer, so in die Welt hinein und aus der Welt heraus, daß der Kaiser vor Erstaunen ganz außer sich geräth und den umstehenden Herren von seinem Hofe versichert, das sei ein grundgelehrter Mann; dem möchte er wohl tage- und wochenlang zuhören, ohne jemals müde zu werden. Anfangs sei es ihm freilich nicht recht von Statten gegangen, aber nach diesem, und wie er gehörig in Fluß gekommen, da lasse sich kaum etwas Prächtigeres denken, als die Art, wie er alles so kurz, und doch zugleich so zierlich und gründlich vortrage. Er als Kaiser müsse bekennen, einen solchen Schatz von Gedanken, Menschenkenntniß und tiefen Erfahrungen in einer Person selbst nicht bei den weisesten von seinen Räthen vereinigt gefunden zu haben." Ob der Kaiser dem Faust-Mephistopheles zugleich den Vorschlag gemacht, in seine Dienste zu treten oder die Stelle eines Ministerpräsidenten zu übernehmen, wußte Falk nicht mehr, doch hält er es mit Recht für wahrscheinlich, daß Faust einen solchen Antrag abgelehnt haben würde. Der Dichter würde nach Falk's Ausführung in dieser Szene gezeigt haben, daß Schwadronieren und unverschämtes Radotieren bei vielen, und leider auch am Hofe, meist mehr gelte als wahre Einsicht und Weisheit des Geistes. Falk muß dieses in der Zeit vom Ende des Jahres 1806 bis 1813 von Goethe vernommen haben[1]), doch wäre es leicht möglich, daß die ganze Szene, wie Goethe sie ihm erzählte, nur der Ausfluß des Augenblicks gewesen, so daß der Dichter mit der Bemerkung, diese Szene stecke im Walpurgissack, den reißenden Schwätzer Falk nur geneckt, ja dessen Zungenfertigkeit geradezu verspottet hätte. Der Sage, daß Goethe eine Szene aus dem „Faust", „Faust vor Kaiser Maximilian und Reich", zurückgelegt habe, gedenkt Schubarth[2]) schon sehr frühe, ehe Goethe die Fortsetzung des „Faust" von neuem aufnahm.

1) Vgl. Riemer's Mittheilungen I, 28.
2) Zur Beurtheilung Goethe's II, 37. 39.

Unter den „Paralipomena zu Faust" haben sich ein paar hierher bezügliche prosaische Bruchstücke erhalten (B. 34, 327 ff.), wahrscheinlich der Zeit angehörend, wo Goethe die Tragödie für die neue Ausgabe der Werke vervollständigen wollte, dem Jahre 1807 oder 1808. Wir finden uns am kaiserlichen Hofe, wo Mephistopheles und Faust durch ihre Geister eine Vorstellung auf dem Theater in Gegenwart des Kaisers geben. Einer der Geister, der einen König darstellen soll, ist eben matt geworden; Mephistopheles aber ruft ihm zu: „Brav, alter Fortinbras, alter Kauz! Dir ist übel zu Muthe, ich bedaure dich von Herzen. Nimm dich zusammen! Noch ein paar Worte! Wir hören sobald keinen König wieder reden." Dieser erholt sich auch wirklich und fährt fort: „Fahr' hin, du alter Schwan! fahr' hin! Gesegnet seist du für deinen letzten Gesang und alles, was du Gutes gesagt hast. Das Uebel, was du thun mußtest, ist klein", doch wird er hier vom Kanzler des Kaisers unterbrochen, der ihm zuruft, er solle nicht so laut sprechen, da der Kaiser eingeschlafen sei. Wenn Mephistopheles den König als alten Fortinbras anredet, mit Bezug auf Shakespeare's „Hamlet", so will er ihn wohl ironisch als einen guten, edlen und tapfern König, wie dieser erscheint, bezeichnen. Mit den Worten: „Fahr' hin, du alter Schwan", dürfte, troß des Widerspruches von Hartung, der hinsterbende König sich selbst anreden, ähnlich wie Nero sich vor seinem gewaltsamen Tode zurief: „Welch ein Künstler geht in mir zu Grunde!" wenn er sich aber selbst segnet, wegen seines letzten Gesanges, so scheint darin freilich eine gewisse Ironie zu liegen, welche der Regisseur Mephistopheles ihm in den Mund gelegt hat. Der „letzte Gesang" dürfte wohl auf gute Mahnungen für Könige und Herrscher zu beziehen sein, welche der König, der in seinem Leben so wenig Gutes gethan hat, vor seinem Ende auszusprechen sich veranlaßt fühlt. Daß der Kaiser über solchen Mahnungen und Lehren des Bretterkönigs eingeschlafen ist, wie Schach Gebal in Wielands „goldenem Spiegel"[1]), wäre dem ironischen Sinne der ganzen Szene sehr gemäß. Auf den Wunsch des schmeichlerischen Kanzlers, der Schauspieler möge nicht so laut reden, Ihro Majestät schlafe, erwiedert Mephistopheles spottend, Ihro Majestät, welche der schmeichlerische Kanzler immer im Munde führt, habe nur zu befehlen, ob sie aufhören sollten, da die Geister ohnedies nichts weiter zu sagen hätten, eben weil der Kaiser, für den das Schauspiel bestimmt ist, nichts davon hört. Wenn er sich aber darauf nach den Meerkatzen umsieht, die er immer geheim reden hört, so scheint er die Hoffnung zu hegen, durch das tolle und sinnlose Spiel der Meerkatzen, in der Art der Hexenküche, Ihro Majestät, die daran mehr Spaß finden werde, aus dem Schlafe zu erwecken.

Noch schwieriger dürfte die Deutung des folgenden kleinen Bruchstücks sein, in welchem Mephistopheles, ein Bischof und der Kaiser redend eingeführt

---

1) Vgl. Wieland's Werke B. 7, 77. 116. 205 u. s. w. Goethe B. 32, 43.

werden. Mephistopheles meint ironisch, die sämmtlichen Gefangenen müßten verdammt werden, doch redet er am Ende nur einen an: „Du bist für's erste absolviert, und wieder im Recht." Ueber eine freisinnige, edle Aeußerung des Vorgeführten geräth der Bischof, und ironisch auch Mephistopheles, in Eifer. Dem durch beide unterbrochenen Verklagten gehören wohl die Worte an: „Es ist, wie ich schon sagte, ein —", doch läßt der Bischof ihn nicht zu Wort kommen, sondern fällt mit der Bemerkung ein, dies seien heidnische Gesinnungen, dergleichen er in den Lebensregeln gelesen, welche der kaiserliche Philosoph Markus Aurelius Antoninus der Nachwelt hinterlassen habe; es seien die heidnischen Tugenden. Mephistopheles, der die Verketzerungssucht hier ironisch in Schutz nimmt, fährt im Sinne des Bischofs fort, indem er sich des bekannten Spruches des Augustinus bedient, daß die Tugenden der Heiden glänzende Laster seien, und er fordert die Verdammung der sämmtlichen Gefangenen, was der Kaiser sehr hart findet. Der Bischof, vom Kaiser befragt, beginnt seine Erwiederung mit den Worten: „Ohne den Ausspruch unserer heiligen Kirche zu umgehn, sollte ich glauben, daß gleich —", wird aber durch den rasch einfallenden Mephistopheles unterbrochen, der bemerkt: „Vergeben! Heidnische Tugenden? Ich hätte sie gern gestraft gehabt; wenn's aber nicht anders ist, so wollen wir sie vergeben." Irren wir nicht, so wollte der Bischof, indem er sich auf den weitern Ausspruch der Kirche beruft, solche Gesinnungen allerdings für strafbar erklären, Mephistopheles aber, der ihn unterbricht, legt ihm schalkhaft die entgegengesetzte Ansicht bei, und entscheidet durch diese geschickte Wendung zu Gunsten des Angeklagten.

Viel unbedeutender ist ein drittes Bruchstück, in welchem Marschalk und Bischof sich wundern, daß die Gespenster des Mephistopheles ohne Gestank verschwinden, da doch nach dem gewöhnlichen Aberglauben der Teufel und seine Gespenster sich mit einem solchen entfernen; aber Mephistopheles bemerkt, diese Art Geister pflegten dies nicht zu thun.

Goethe ließ diese frühern in Prosa geschriebenen Szenen, als er an die wirkliche Ausführung ging, ganz fallen und ersann eine andere, viel feinere und glücklichere Einführung des Mephistopheles, der in dem verworrenen Haushalte des Staates mit dem Trugmittel des Papiergeldes hilft, um bald noch größere Verwirrungen hervorzubringen.

Staatsrath.

Der Dichter führt uns in den Thronsaal des kaiserlichen Palastes, wo der Staatsrath, von der dringenden Noth des Reiches betroffen, des Kaisers wartet, der unter einem Trompetenstoß mit seinem prächtig gekleideten Hofgesinde *bald darauf eintritt* und den Thron besteigt, wo zu seiner Rechten sich der

Astrolog stellt. Kaum hat der Kaiser seinen Platz eingenommen und die Versammlung angeredet, als er zu seiner Linken den Narren vermißt. Der Kaiser ist trefflich bedient, da seine Haupträthe der Hofnarr und der Astrolog sind. Der Astrolog täuscht ihn durch falsche Prophezeiungen und allerlei Wunderlichkeiten; der Hofnarr war ursprünglich freilich, wie Carus treffend bemerkt, eine auf gesundem, natürlichem Gefühle beruhende Gegenwirkung des Herrschers, der diesen an seine Schwächen und Gebrechen mit unerbittlicher Strenge erinnerte und so eine kernige Individualität durch den immer bereiten, arglosen, aber schonungslosen Gegensatz zur Reife gelangen ließ [1]), wogegen unseren Fürsten alles Widrige geschickt aus dem Wege geräumt wird, und sie den Gegensatz, welcher ihnen von Seiten des Volkes, oft freilich überderb, entgegentritt, als einen persönlich feindlichen hassen: aber der schwache genußsüchtige Kaiser, den wir hier auftreten sehen, hat nur einen zu tollen Witzen und Albernheiten aufgelegten Narren, der die geheiligte Person des Kaisers wohl zu schonen weiß, weshalb er diesem, der bloß auf Lust und Vergnügen sinnt, da er ihn durch seine possenreißerischen Späße unterhält, besonders lieb und werth ist. Mephistopheles sucht das Ohr des Kaisers dadurch zu gewinnen, daß er sich als Narren einschiebt und auch den auf Trug angewiesenen Astrologen für sich gewinnt, dem er einbläst, was er sagen soll. Astrologen und Hofnarren erhielten sich an fürstlichen Höfen bis in's siebzehnte Jahrhundert.

Als der dicke Hofnarr hinter der Schleppe des Kaisers die Treppe zum Thronsaal hinaufsteigen wollte, ließ ihn Mephistopheles ohnmächtig niederstürzen, so daß man ihn forttragen mußte; er selbst aber, reich, doch fratzenhaft in Hofnarrenart aufgeputzt, drängt sich an die Stelle und will zum Thronsaal herein, wo er sich trotz des Widerstandes der Wache durchdrängt, welche ihm kreuzweis die Hellebarden vorhält, die mit dem Doppelbeil oben versehenen Spieße, wie sie die Leibwache zu tragen pflegt. [2]) Mephistopheles kniet am Throne nieder und spricht in einer Räthselfrage den Gedanken aus, daß nichts so sehr gewünscht und doch, wenn er die Wahrheit sage, so sehr gehaßt sei, als der Narr, womit er auf den Kaiser hinzielt, der den Narren nur zu schaler Unterhaltung liebt, nicht aber wenn er ihm derb die Wahrheit sagt. Das Räthsel gehört zu den handgreiflichen und platten, die ganz im Geschmacke von Ihro Majestät sind. Der Kaiser aber will jetzt nichts von Räthseln wissen, deren der Staatsrath ihm genug vorzulegen habe, so daß er froh sein werde, wenn der Narr ihm diese zu lösen vermöge; doch da er einmal, auch im Staatsrathe, des Narren nicht entbehren könne und der alte

1) Vgl. Diderot's Aeußerung in „Rameaus Neffen" bei Goethe B. 29, 266 und letztern selbst B. 32, 196.

1) Man sollte richtiger Hellebarte schreiben, wie Barte. Das Wort scheint Ziehbeil zu bedeuten; man zog mit dem oben befestigten Beile die Reiter vom Pferde herab, wie man sie mit der Spitze durchstechen konnte.

Narr, wie er fürchte, die weite Reise in's andere Leben gemacht habe, so solle er als solcher zu seiner Linken treten. Das Hofgesinde, das jeden Schritt des Kaisers mit seinen Bemerkungen begleitet, kann auch diese Beförderung nicht ohne weiteres hingehn lassen. Der neue Narr scheint ihm zu neuer Pein zu sein, da er den Kaiser gegen sie reizen werde; es möchte gern wissen, woher er gekommen und wie er sich Eingang verschafft habe; der alte habe sich selbst durch sein Wohlleben zu Grunde gerichtet;[1]) war dieser dick, wie ein Faß, so scheint ihm der neue gar zu schmächtig.

Jetzt erst, wo der Kaiser wieder mit einem Narren versehen ist, will und kann er die Berichte und Anträge des Staatsrathes vernehmen. Von der Noth des Landes weiß er nichts, dagegen hat ihm der Astrolog berichtet, daß die Sterne dem Reiche Glück und Heil verkünden, wobei er sich gern beruhigen möchte. Er begreift nicht, weshalb er und seine Getreuen sich an diesen Karnevalstagen mit langen Berathungen quälen sollen; doch da der Staatsrath gar zu dringend darauf bestanden habe, will er seinem Verlangen nicht eigensinnig entgegen sein. Er träumt nur vom Glück und Glanze seiner Majestät, denkt nur an sein Vergnügen, läßt, da er nur genießen will, dem Reiche seinen Lauf, so lang es gehn will. Die vier höchsten Würdenträger des Reiches sprechen nacheinander die allgemeine Noth aus, ohne ein Mittel zur Abhülfe angeben zu können. Der Kanzler, unter dem wir uns einen Erzbischof zu denken haben — der Kurfürst von Mainz war Reichskanzler — schildert, wie das Land ohne Recht und Gerechtigkeit ist, wie die unerhörtesten Verbrechen ungehindert und ungestraft geschehen und in der allgemeinen Verwirrung der Richter selbst als Mitschuldiger auf Seiten der Verbrecher steht; es gelte jetzt, einen kräftigen Entschluß zu fassen, da die Majestät selbst, deren strahlendster Schmuck die Gerechtigkeit sei, bei diesem Zustande der schrecklichsten Verwirrung in Gefahr schwebe. Der Heermeister, eine Würde, welche das deutsche Reich nicht kennt[2]) (der Kurfürst von Würtemberg nannte sich später Erzbannerherr), klagt, daß die Ritter und Städte ihre Mannschaften festhalten, um sich selbst zu wehren, daß der Miethsoldat, da man ihm seinen Sold nicht zahlen könne, raubend umherstreife, um sich selber bezahlt zu machen und sich zu helfen, so gut er könne, wogegen er allein nichts vermöge, da keiner von diesen ihm mehr Folge leiste[3]) und niemand sich ihrem

---

1) Der alte fiel, der hat verthan.

Verthun in der Bedeutung verlieren, wie weiter unten: „Schon ist die halbe Welt verthan." Aehnlich sagt Weiße: „Du weißt, daß er so gut wie verthan ist."

2) Heermeister hießen bei kriegerischen Ritterorden, wie bei den Johannitern, die Vorsteher bestimmter Gebiete, welche bei anderen Landkomthure genannt wurden. Einen höhern Rang behauptete der Landmeister des deutschen Ordens.

3) Verbiete wer, was alle wollten,
Der hat in's Wespennest gestört.

wüsten Treiben widersetze.[1]) So gehe das ganze Reich, das er als „halbe Welt“ bezeichnet, zu Grunde, da auch von den benachbarten Königen sich keiner desselben annehmen wolle, als ob der Brand des Nachbars ihn gar nicht bedrohe. Der Schatzmeister — Erzschatzmeister war der Kurfürst von Braunschweig — jammert über die Noth der Kassen, die alle leer bleiben. Die Subsidien, wie sie während der französischen Kriege seit dem Ende des vorigen Jahrhunderts so häufig aus England nach Deutschland kamen, seien ausgeblieben, gleich zurückgehaltenem Röhrenwasser; die Besitzenden, meist ganz neue Herren [2]), wollten nicht mehr zahlen, da sie sich auf die ihnen eingeräumten Rechte oder ihre Macht stützten; auch die politischen Parteien, von denen man sonst wohl geschickt eine gegen die andere aufzuregen gewußt habe, wollten nicht mehr helfen, da sie den Hader nicht mehr fortzuführen, sondern jeder einzelne seinen eigenen Vortheil zu wahren, sich selbst zu schützen denke. Wenn der Dichter hier als die sich gegenüberstehenden politischen Parteien die Ghibellinen und die Guelfen nennt, die sich jetzt verborgen, um auszuruhn, so dürfte dieses, wie so manches andere, auf die unglückliche Zeit Karl's IV hindeuten, wenn auch keineswegs die Persönlichkeit eines bestimmten deutschen Kaisers geschildert werden sollte [3]). Auch der Marschalk [4]) — Erzmarschalk war der Kurfürst von Sachsen — befindet sich in ärgster Noth, da alle Tage mehr gebraucht werde. Zwar gehen die Deputate, die festgesetzten Lieferungen, für die kaiserliche Küche noch so ziemlich ein, aber bei dem gewaltigen Verbrauche fehlt es an Wein.

Wenn sonst im Keller Faß an Faß sich häufte,
Der besten Berg' und Jahresläufte,

Die sprichwörtliche Redensart in's Wespennest stören (hineinfahren) liegt schon in einem homerischen Gleichnisse (Ilias XVI, 259 ff.) angedeutet. Bei Canitz heißt es:

Wer Wespen störet,
Kriegt Beulen in's Gesicht.

1) Die Worte: „Man läßt ihr Toben, wüthend Hausen“, sind wohl nach der ersten Ausgabe (B. 12, 269 der Ausgabe letzter Hand) herzustellen: „Man läßt ihr Toben wüthend hausen“, wenn nicht etwa lassen in der Bedeutung gewähren lassen stehn soll.

2)
Auch, Herr, in deinen weiten Staaten
An wen ist der Besitz gerathen?

Auch hat hier die Bedeutung dazu, überdies, und bezieht sich auf den ganzen Satz, wie wenn es im „Werther“ heißt (B. 14, 110): „Elender! und auch wie beneide ich deinen Trübsinn!“

3) Goethe selbst äußert sich bei einer andern Gelegenheit, nachdem unsere Szene bereits veröffentlicht war, sehr ehrenvoll über Karl IV als einen vorzüglichen, zum Herrschen geborenen Mann (B. 32, 387 f.), indem er besonders die goldene Bulle und die Stiftung der Universität Prag ins Auge faßte und möglichst günstig über „Böhmens Karl“ zu urtheilen äußerlich veranlaßt war.

4) Der Dichter bedient sich hier der ältern Form Marschalk, wogegen er im vierten Akte Marschall schreibt.

So schlürft unendliches Gesäufte[1])
Der edlen Herrn den letzten Tropfen aus.

Zur Befriedigung der Gäste muß er den Stadtrath in Anspruch nehmen, daß er seinen Vorrath auch verzapfe, worauf es denn hoch hergeht, als ob der Wein unerschöpflich sei, bis man in wildem Rausche alles, was zum Schmause gehört hat, unter den Tisch wirft.[2]) Der Marschalk muß, um zu zahlen, sich den Juden in die Arme werfen, die künftigen Einnahmen und allen Besitz verpfänden, so daß der völlige Untergang in nächster Aussicht steht.

Die Schweine kommen nicht zu Fette,
Verpfändet ist der Pfühl im Bette
Und auf den Tisch kommt vorgegessen Brod.[3])

Dem Kaiser kommen diese Klagen sehr ungelegen, weshalb er in seinem Unmuthe, vom Staatsrath mit solchen Dingen gequält zu werden, sich an seinen neuen Narren mit der Frage wendet, ob er nicht auch noch eine Noth wisse. Aber der Schalk macht hier den unverschämtesten Schmeichler, weil er weiß, daß er dadurch am leichtesten Eingang sich verschaffen werde. Welch ein Glanz sei es, wenn man auf den Kaiser und seine Räthe schaue! Wie könne da das Vertrauen wanken und ein Unheil zu befürchten sein, wo die Majestät in solcher Achtung bei allen stehe, wo eine sichere Macht bereit sei, allen feindseligen Angriffen Widerstand zu leisten, wo guter Wille mit Verstand und vielfacher Thätigkeit Hand in Hand gehe! Mephistopheles weiß wohl, daß von diesem allem das gerade Gegentheil der Fall ist, aber er preist dennoch das Reich, „wo solche Sterne scheinen", hindeutend auf die Worte des Kaisers, daß seine Getreuen sich hier mit günstigem Sterne versammelt haben. Das Hofgesinde merkt den Pfiff des Schmeichlers und ahnt, daß hinter der ganzen Sache ein Projekt stecke, welchem dieser durch seine Schmeichelei Eingang zu verschaffen suche.

Von allen Staatsräthen sieht keiner den tiefern Grund des allgemeinen

---

1) Die Form Gesäufte ist eine sprachwidrige, durch den Reim auf Jahresläufte veranlaßte. Die richtige Form ist Gesäufe und daneben Gesöff. Jahresläufte ist nach Kriegsläufte, Zeitläufte gebildet, das einfache Läufte veraltet. Vgl. Lehmann S. 361.

2) Mit den Worten:

Man greift zu Humpen, greift zu Napfen,
Und unterm Tische liegt der Schmaus,

soll die übermüthige Tollheit bezeichnet werden, mit welcher man sich nach dem Essen dem Saufgelage hingibt. Die unanständigere Deutung, die man dem letzten Verse gegeben hat, dürfte nicht zu billigen sein. Die Mehrheitsform Napfen statt Näpfe hat wohl der Reim allein zu verantworten. Daß der dänische Dichter Baggesen Napfen braucht, beweist nichts.

3) Das Nützlichste und Nöthigste ist schon den wuchernden Juden verkauft und verpfändet, und selbst das Brod, welches auf den kaiserlichen Tisch kommt, hat man kaufen müssen, und zwar mit dem Gelde, das man für oder auf die spätern Einkünfte sich verschafft hat.

Verfalls des Reiches, welches nur durch kräftiges Zusammenwirken aller zum allgemeinen Besten wiederhergestellt werden kann; keiner sucht dem drohenden Verderben auf wirksame Weise zu steuern, jeder von ihnen möchte gern auf dem leichtesten Wege, ohne sich selbst anzustrengen, das ihm Unbequeme wegschaffen. Ein solches Mittel bietet nun Mephistopheles, wohl wissend, wie wenig dasselbe geeignet sei, dem tiefer liegenden Nothstande abzuhelfen; aber er kennt seine Leute, er ist überzeugt, daß der Staatsrath und der Kaiser sich durch den äußern Schein bethören lassen werden. Das Einzige, was hier fehle, meint er, sei das Geld; dieses aber herbeizuschaffen könne gar nicht schwer fallen. In den Adern der Berge und in den tiefen Gründen der Mauern sei Gold, ungemünzt wie gemünzt, in Masse zu finden; dieses zu Tage zu befördern vermöge „begabten Manns Natur- und Geisteskraft". Der Erzbischof-Kanzler, wie sehr er auch wünschen möchte, ein solches Mittel anschlagen zu sehn, wittert doch hinter diesem Treiben Ketzerei, besonders als Mephistopheles von Natur und Geist spricht, welches ihm verbotene, unchristliche Begriffe sind, hinter denen der Atheismus hervorgucke.

> Natur ist Sünde, Geist ist Teufel;
> Sie hegen zwischen sich den Zweifel,
> Ihr mißgestaltet Zwitterkind.[1])

Im Angriffe auf die Herrschaft der christlichen Religion und Kirche sieht der Kanzler seine eigene Macht bedroht, deren Erhaltung und Vermehrung die einzige Triebfeder seines gesammten Handelns ist; deshalb erhebt er sich im Gefühle seiner ganzen Würde. Den Staat und die Kirche zu schützen ist die Pflicht und Bestimmung der beiden einzigen im Reiche zählenden und mächtig wirkenden Stände, der Geistlichkeit, und zwar zunächst der höhern, und der Ritter. Wenn der Kanzler selbst sagt, daß diese beiden für ihre Bemühungen Kirche und Staat zum Lohn erhalten, so liegt darin eine eben so scharfe, von diesem selbst freilich nicht gefühlte Ironie als in der Anmaßung, mit welcher er die höhere Geistlichkeit geradezu als die Heiligen bezeichnet. Diesen Stützen des Reiches und der Kirche setzt er nun den Pöbelhaufen entgegen, aus dessen verworrenem Geiste der Widerstand gegen diese geheiligten Stände und die von ihnen gestützten höchsten Grundlagen des Lebens sich entwickle; nämlich die Ketzer, welche er gleich mit den Hexenmeistern auf eine Stufe, ja ganz gleich stellt. Einen solchen Stadt und Land verderbenden Ketzer und Hexenmeister wittert er nach der Erwähnung der „Natur- und Geisteskraft" des begabten Mannes auch in Mephistopheles, der solche Leute in die hohen kaiserlichen Kreise einschmuggeln wolle, weil er an verderbtem Sinne leide,

1) Die Natur ist der beschränkten, durch die Kirchenväter überlieferten Ansicht nach grundbös, der Geist ist auf Abwege gerathen und muß durch den Glauben und die Gnade Gottes auf den rechten Weg zurückgeführt werden. Wer jene im Munde führt, gilt als Feind der Offenbarung, als Gotteslläugner.

wobei er nicht unterlassen kann, darauf hinzudeuten, daß Ketzer und Hexenmeister wirklich halbe Narren seien [1]), er also billig in Narrentracht sich eindrängen wolle. Mephistopheles aber weist den heiligen Mann auf eine sehr derbe Weise ab, deren er sich als Narr wohl bedienen darf, indem er bemerkt, jener betrachte nur deshalb Geist und Natur als Teufeleien, weil er diese feinen Begriffe nicht handgreiflich erfassen könne, weil sie außerhalb seines bloß die gewöhnlichsten Dinge umfassenden Horizontes gelegen seien. Der Kaiser, welcher den in breiter Wiederholung sich ergehenden Tadel des Mephistopheles, da er gar zu gern das Mittel desselben erfahren möchte, langweilig wie eine Fastenpredigt findet, will, daß er sofort mit seinem Geheimniß hervorrücke, worauf dieser zunächst auf die Schätze aufmerksam macht, welche seit uralter Zeit, von der Völkerwanderung an bis zur letzten Vergangenheit hin, bei drohender Feindesgefahr im Boden vergraben worden und noch darin ruhen, auf welche dem Kaiser, wie viele deutsche Rechtslehrer nach dem Sachsenspiegel I, 35 annahmen, ein unbestreitbares Recht zustehe. [2]) Der Schatzmeister findet das nicht übel, da jenes Recht des Kaisers feststehe, wogegen der Kanzler, der gleich an Schatzgräberei denkt, seine fromme Ueberzeugung ausspricht, der Satan lege ihnen hierin nur Schlingen, um ihre Seelen zu fangen. Der Marschalk und der Heermeister zeigen sich weniger besorgt, da es ihnen nur darauf ankommt, die dringendsten Bedürfnisse befriedigen zu können.

Mephistopheles sucht sich zunächst ganz in der Art solcher Wunderthäter Vertrauen zu erwerben, weshalb er die Hülfe des Astrologen in Anspruch nimmt [3]), der mit seinen mysteriösen Sprüchen leicht zu berücken weiß. Aber

---

1) Sowohl die Anrede ihr, als du geht auf Mephistopheles. Mit Unrecht hat man die Worte: „Ihr hegt euch an verderbtem Herzen", auf den Kaiser oder dessen Umgebung bezogen. Hegen oder richtiger hägen steht in der Bedeutung ergetzen, welche es im Niedersächsischen hat. Von demselben Stamme kommt behagen. Irrig hat man hier an die Redensart sich hegen und pflegen erinnert.

2) Auf die seltsamste Weise hat man behauptet, die Schätze, von denen Mephistopheles spreche, seien geistige, der Boden, in dem sie verborgen seien, die Tiefen des Menschengeistes, wo vergangene Geschlechter einen Gehalt niedergelegt (in der Weltgeschichte), den die Gegenwart aufzufinden und richtig zu benutzen sich befleißigen müsse, wenn sie sich selbst eines regen, reichen Lebens in gesetzlicher Ordnung erfreuen wolle. Die tiefe Ironie, welche darin liegt, daß Mephistopheles mit seinen Phantastereien von den in der Erde verborgenen Schätzen bei den geldbedürftigen Staatsräthen und dem Kaiser irgend Glauben finden kann, ist hierbei völlig übersehen, wie jene Erklärung selbst haltlos in der Luft schwebt.

3) Jn Kreis' um Kreise kennt er Stund' und Haus.

Es ist Kreis um Kreise zu lesen. Vgl. B. 12, 39. 158. oben S. 407 Note 1. B. 33, 211: „Von oben herein bis in den tiefsten Abgrund soll man sich Kreis in Kreisen imaginieren." Kreis um Kreise ist als ein Begriff zu fassen. Die Himmelskugel wird in zwölf gleiche Abschnitte, sogenannte Häuser getheilt, denen willkürliche Bestimmungen gegeben werden. Der Eintritt und Austritt der Planeten in diese und ihre

die Menge des Hofgesindes kennt den Astrologen zu genau und hält beide, den Narren und den Phantasten, für Schelme, von denen der erstere dem letztern seine Weisheit einblase, was eine längst bekannte, alte und vielfach dagewesene Geschichte, „ein mattgesungen (zum Ueberdruß abgesungen), alt Gedicht" sei. Der Astrolog, dem Mephistopheles hier, wie oben, seine Worte einbläst, beginnt mit einer Beschreibung der äußern Erscheinung der einzelnen, mehr oder weniger glänzenden, in der Reihenfolge ihres Abstandes von der Sonne angeführten Planeten [1]), wo er bei Saturn auf dessen Bedeutung als Metall überspringt. Bekanntlich wurden seit sehr alter Zeit die Hauptmetalle mit den Namen der sieben Planeten bezeichnet; [2]) in der alchymistischen Bezeichnung bedeutet die Sonne das Gold, der Mond das Silber, Saturn das Blei, Merkur das Quecksilber, Juppiter das Zinn, Mars das Eisen, Venus das Kupfer. Die auf diese Weise eingeleitete Hinweisung auf die alchymistische Bedeutung der Planeten dient dem Astrologen als Uebergang zu der dem Mephistopheles zunächst am Herzen liegenden Bemerkung, daß das Gold allein wahres Glück zu verleihen vermöge, da hiermit alles übrige leicht zu erlangen sei. Hieran knüpft er nun in rascher, ganz unerwarteter Weise die Empfehlung, alle diese einzelnen wünschenswerthen Güter wisse der hochgelahrte Mann zu verschaffen, der das vermöge, was kein anderer, womit offenbar Mephistopheles gemeint ist, der sich anheischig gemacht hat, auf leichte Weise zu Geld zu verhelfen. Der Kaiser wird durch diese absichtlich etwas träumerisch verworren und geheimnißvoll dunkel gehaltene Rede, die, wie er wohl hört, vom Narren dem Astrologen eingeblasen wird, nicht überzeugt, und die Menge des Hofgesindes erkennt dieses als Alfanzerei, als tolles Geschwätz, wie sie solches oft von Kalendermachern (so wurden die Astrologen genannt) und Chymisten vernommen.

> Was soll uns das — Gedroschner Spaß — [3])
> Kalenderei — Chymisterei —

Stellung gegeneinander bestimmen die Gunst oder Ungunst des Horoskops. Vgl. Schiller B. 4, 199 f. mit Körner's dabei zu Grunde liegender Ausführung im Briefwechsel mit Schiller IV, 18 f. und die weitere Entwicklung in Schleiden's „Studien" S. 222 f. 252 ff. auch Piper a. a. O. S. 294 ff.

1) Wenn es von Merkur heißt, er diene um Gunst und Sold, so soll damit keineswegs schon darauf hingewiesen werden, daß Gold das Beste sei, sondern der Bote Merkur wird als ein unbedeutenderer Planet dargestellt, dessen Glanz nur selten unserm Auge erscheine. Die grillenhafte Laune der keuschen Luna bezieht sich auf die verschiedenen Mondsphasen.

2) Schon bei Origenes findet sich diese Beziehung der Planeten auf die Metalle. Vgl. Beckmann „Geschichte der Erfindungen" III, 356 ff.

3) Man braucht gewöhnlich abgedroschen von vielfach vorgebrachten und schon verbrauchten Sachen, wie eine abgedroschene Ausflucht, ein abgedroschener Witz.

Das hört' ich oft — Und falsch gehofft —
Und kommt er auch — So ist's ein Gauch.[1])

Das Gemurmel der Menge zeigt hier dasselbe Versmaß, wie oben und weiter unten; die Verse sind jambische Dimeter; nur darin unterscheidet sich unsere Stelle von diesen, daß hier Mitte und Ende der Verse aufeinander reimen. Uebrigens haben wir uns in dem Gemurmel das Abwechseln einzelner Stimmen zu denken, so daß die Gedankenstriche die Abwechslung bezeichnen.

Mephistopheles spottet der Ungläubigen, welche nur an gemeine Zauberei denken, welche bei seinem Vorschlage, die in der Erde verborgenen Schätze zu heben, von Alraunen oder dem schwarzen Hund faseln. Die Alraunen oder Galgenmännchen (vgl. S. 258 Note 3) sollen ihren Besitzern verkünden, wo Schätze zu finden und wie sie zu heben seien. Schwarze Hunde oder Schlangen und Drachen werden als Wächter der Schätze gedacht, wie nach römischen Aberglauben auf dem Schatze ein Geist (incubo) ruht, dem man den Hut abreißen muß, um jenen zu heben. Es gebe manche geheime Wirkung der Natur, bemerkt Mephistopheles, welche deshalb nicht weniger vorhanden sei, weil sie unbegreiflich scheine, so daß der eine darüber spotte, während der andere sie dem Zauber zuschreibe; als eine solche bezeichnet er die Erscheinung, wenn uns „die Sohle kitzelt" und „der sichre Schritt versagt". Der Dichter deutet hiermit auf die sogenannte Rhabdomantie oder den Siderismus hin, die Fähigkeit, vermittelst eines Stabes oder auch ohne einen solchen unterirdische Wasser oder Metalle zu fühlen. Einen solchen wunderbaren Bezug zu Metallen, Mineralien und allen unter der Erde befindlichen elementarischen Dingen hatte man an einzelnen Personen bemerkt, so daß diese Dinge ein ganz eigenthümliches Gefühl in ihnen erregten, ja zuweilen so stark auf sie wirkten, daß sie sich auf gewissen Stellen wie angefesselt fühlten. Versuche dieser Art machte der Italiäner Amoretti in einer Schrift über die Rhabdomantie bekannt. Aehnliche stellte der berühmte Physiker Joh. Wilh. Ritter, mit welchem Goethe vor seiner Berufung nach München in Jena höhere Physik getrieben hatte, an dem berühmten Metallfühler Campetti von Gargnano, den er aus seiner Heimat mit nach München brachte, im Jahre 1806 und 1807 an. In Aretin's „Neuem litterarischen Anzeiger" 1807 Nro 22 ff. und in Gilbert's „Annalen" vom folgenden Jahre wurden diese Versuche näher besprochen, und Ritter selbst, der auch von München aus mit Goethe in Verbindung blieb[2]), gab im Jahre 1809 Amoretti's oben genannte Schrift mit

1) Im letzten Verse muß wohl statt er gelesen werden es; denn kaum dürfte bei er der Schatz vorschweben. Gauch steht hier in der auch sonst vorkommenden Bedeutung von Blendwerk. Gerade dadurch, daß man Gauch in der bekannten Bedeutung eines Gecken nahm (der Name bedeutet eigentlich Kuckuck und ward ähnlich wie Kauz — vgl. S. 325 Note 1 — gebraucht), scheint das falsche er entstanden zu sein.

2) Vgl. Goethe's Briefwechsel mit Jacobi S. 247 f.

ergänzenden Anmerkungen heraus. Im Jahre 1818 wurden Versuche dieser Art mit einer gewissen Katharina Beutler angestellt. Schon in den „Wahlverwandtschaften" (1809) hat Goethe diese seltsame Naturwirkung treffend eingeführt (B. 15, 254 ff.), und in den „Wanderjahren" (B. 19, 165 f.) eine solche wunderliche Person geschildert, die nicht bloß eine große Einwirkung der unterirdischen Wasser, der metallischen Lager und Gänge, der Steinkohlen und anderer dergleichen in Massen beisammen liegenden Dinge verspürte, sondern sogar von den verschiedenen Gebirgsarten einen besondern Einfluß empfand. Es gebe einen geheimen Einfluß der ewig waltenden Natur, bemerkt Mephistopheles — und hier ist er in seinem Rechte, wenn er auch freilich seine Behauptung schalkhaft mißbraucht —, die aus der untersten Tiefe der Erde auf den Menschen lebendig einwirke, wie seltsam und wunderbar uns auch ein solcher Bezug vorkommen möge.

> Wenn es in allen Gliedern zwackt,
> Wenn es unheimlich wird am Platz,
> Nur gleich entschlossen grabt und hackt,
> Da liegt der Spielmann [1]), liegt der Schatz!

Wenn die Menge des Hofgesindes in ihrer Weise jene wunderbare Naturerscheinung platt genug bespottet, so darf man hierin keinen Spott des Dichters selbst finden wollen, der, wie wenig er auch zur Leichtgläubigkeit hinneigte, doch wohl wußte, daß es manche Dinge in der Natur gebe, welche wir nicht zu begreifen vermögen, und daß in vielen solcher wunderbaren Erscheinungen Räthsel verborgen liegen, deren einstige Lösung, oft sogar der bloße Versuch dazu, uns zu den wichtigsten, ganz ungeahnten Entdeckungen führen könne. Uebrigens spricht sich das Gemurmel der Menge auch hier in jambischen Dimetern aus, von denen wir die beiden letzten als dem Charakter eines solchen Gemurmels weniger entsprechend und sehr matt nachschleppend gern entbehren würden. Auch die auf die Worte: „Mir krampft's im Arme", folgende Bemerkung: „Das ist Gicht!" scheint uns, mag man sie nun derselben Stimme oder, worauf der zwischengesetzte Gedankenstrich hinzudeuten scheint, einer andern beilegen, wenig passend, da sie die Ironie ungeschickt auflöst.

Der Kaiser, der nichts sehnlicher wünscht, als durch ein so leichtes Mittel, wie das von Mephistopheles verheißene, aller quälenden Sorge enthoben zu werden, wird ganz wild und ungestüm. Gleich soll dieser seine Kunst erproben; er selbst erklärt sich bereit, alles zu thun, um jene Schätze, von denen Mephistopheles spreche, zu heben, dagegen droht er ihm mit dem Tode, falls

1) Von dem Orte, wo einer stolpert, sagt man scherzhaft, es liege dort ein Spielmann begraben. Vgl. „Des Knaben Wunderhorn" I, 328. Das Sprichwort beruht wohl darauf, daß man beim Stolpern über einen Stein unwillkürlich eine Art Tanzbewegung macht. Mephistopheles deutet hier schalkhaft auf das volksthümliche Sprichwort hin, welches solche geheime Bezüge voraussetze.

er ihm bloße Lügen vorgegaukelt habe. Das ist ganz die Weise, auf welche die Fürsten mit den Goldmachern und Alchymisten, wenn sie die Gewißheit erhalten hatten, daß sie hintergangen worden, zu verfahren pflegten; das Richtschwert oder der oft zum Spotte mit Goldschaum verzierte Galgen wartete ihrer. Mephistopheles begnügt sich, dem drohenden Uebermuthe des Kaisers, der zu einem solchen Zornausbruche gar nicht berechtigt ist, die einfache Thatsache entgegenzustellen, daß viele Schätze in der Erde und in altem Gemäuer verborgen ruhen, und diese Thatsache im einzelnen verlockend genug auszumalen; er hatte von Anfang an nur auf das viele Gold hingedeutet, welches „in Bergesadern und Mauergründen" zu finden sei und das bloß gehoben zu werden brauche; der Kaiser aber denkt an besondere „edle Räume", in denen es leicht aufzulesen sei, wogegen Mephistopheles auf das Wie besondern Nachdruck gelegt hatte, auf die Natur- und Geisteskraft eines begabten Mannes, welche allein die Schätze zu heben vermöge. Er beginnt seine Beschreibung mit der Bemerkung:

> Der Bauer, der die Furche pflügt,
> Hebt einen Goldtopf mit der Scholle;
> Salpeter hofft er von der Leimenwand [1])
> Und findet golden-goldne Rolle [2])
> Erschreckt, erfreut in kümmerlicher Hand.

Aber nicht überall kommen Gold und Schätze durch einen glücklichen Zufall uns zu Handen. Häufig muß man ihnen in der äußersten Tiefe verborgener alten Ruinen nachspüren [3]), wobei man dicke Mauern zu sprengen und sich mit Gewalt Durchgang zu verschaffen hat, wofür man aber auch zu den wundersamsten und reichsten Fünden gelangt.

---

1) Altes Gemäuer, besonders an feuchten unterirdischen Orten, schwitzt bekanntlich Salpeter (sal petrae, wörtlich Steinsalz) aus. Schon im mosaischen Gesetzbuch wird des Aussatzes der Häuser gedacht. Seit dem fünfzehnten Jahrhundert war das Abkratzen der Mauerbeschläge zur Gewinnung des Salpeters ein sehr lästiges und schädliches Regal. Mit dem siebzehnten Jahrhundert begann man mit künstlichen Verrichtungen zur Gewinnung des Salpeters. Vgl. Beckmann a. a. O. V. 587 ff. Leimenwand sagt Goethe, wie wir bei Luther der Leimen, der Leimenhaufen finden.

2) Golden-goldne ist eine der Volkssprache entnommene Verbindung, wie B. 2, 90. klein-kleiner Knabe (wogegen B. 2, 341 als Kleine, Kleine steht), B. 6, 160 schlecht (-) schlechten Teig. Im „Götz" (B. 9, 41) hieß es in der ersten Ausgabe „und sagte mir viel vieles". Von anderer Art ist B. 12, 297: „Mit jedem Blick auf's neue schöner schön" (immer schöner). Grimm bringt II, 665 nur zwei Beispiele aus der Schriftsprache bei, sëlp-sëlpo und wilt-wilde.

3) Aus den Worten:

> In welchen Klüften, welchen Gängen
> Muß sich der Schatzbewußte drängen
> Zur Nachbarschaft der Unterwelt,

ergibt sich, daß hier von solchen Schätzen die Rede ist, von welchen sich eine bestimmte Sage erhalten hat oder auf welche sich eine sonstige Hindeutung ergibt; denn schatzbewußt soll nicht den Schatzgräber im allgemeinen bezeichnen.

In weiten, allverwahrten[1]) Kellern
Von goldnen Humpen, Schüsseln, Tellern
Sieht er sich Reihen aufgestellt;
Pokale stehen aus Rubinen,
Und will er deren sich bedienen,
Daneben liegt uraltes Naß.
Doch, werdet ihr dem Kundigen glauben,
Verfault ist längst das Holz der Dauben,
Der Weinstein schuf dem Wein ein Faß.
Essenzen solcher edlen Weine,
Gold und Juwelen nicht alleine,
Umhüllen sich mit Nacht und Graus.

Der Dichter bezieht sich hier auf die Nachrichten von wunderbaren Fünden an kostbaren Gefäßen, seltenen Münzen und Jahrhunderte altem Wein, der zu einem zähen Oel geworden und sich, nachdem die Fässer selbst vermodert, in der umhergebildeten Kruste von Weinstein forterhalten habe. Von solchen Fünden soll in öffentlichen Blättern von Süddeutschland aus in den ersten zwanzig Jahren unseres Jahrhunderts von Zeit zu Zeit die Rede gewesen sein; doch ist es uns nicht gelungen, hierüber etwas Näheres auszumitteln.

Nach solchen Schätzen zu forschen und sie zu entdecken, meint Mephistopheles, sei die Sache des Weisen; das offenbar am Tage Liegende zu finden, heiße nichts, die wahre Kunst bestehe darin, das im Finstern Verborgene zu schauen. Der Kaiser aber will von dem Düstern, im Dunkel Ruhenden nichts wissen, auf solches geheime Wirken im Finstern mag er sich nicht einlassen.

Wer kennt den Schelm in tiefer Nacht genau?
Schwarz sind die Kühe, wie die Katzen grau.[2])

Mit Beziehung auf die oben gemachte Erwähnung des Bauern, der in der Scholle einen Goldtopf findet, fordert er den Mephistopheles kurz und gut auf, jene Goldtöpfe an's Licht zu pflügen; dieser aber trifft den Kaiser, der, ohne selber sich irgend dabei zu bemühen, das Wunderbare auf der Stelle zu sehn verlange, mit herbem Spotte, indem er bemerkt, wenn er einen solchen Erfolg haben wolle, müsse er sich selbst an's Ackern geben, wobei er zugleich darauf hindeutet, daß Arbeit allein den wahren Reichthum schaffe.

Nimm Hack' und Spaten, grabe selber,
Die Bauernarbeit macht dich groß,

---

1) Allverwahrt heißt nicht von allen Seiten verwahrt, sondern ganz verwahrt, wie weiter unten allunverändert steht. Vgl. allselig, allvollkommen, allwachsam, allverehrt, allüberall, alllieblichst in der „klassischen Walpurgisnacht", allschönst, allbegabtest (B. 10, 272). Besonders reich an diesen Zusammensetzungen mit all ist das Gedicht im „Divan" B. 4, 111 f. Vgl. Grimm II, 650 f.

2) Es schweben hierbei die bekannten Sprichwörter vor: „Bei Nacht sind alle Kühe schwarz", und: „Bei Nacht sind alle Katzen grau".

Und eine Herde goldner Kälber [1]),
Sie reißen sich vom Boden los.

Der Dichter deutet hier auf das auch von Schiller in dem bekannten Räthsel vom Pfluge benutzte, am fünfzehnten Tage des ersten Monats gefeierte chinesische Ackerbaufest, bei welchem der Kaiser, nachdem er seinen Schmuck abgelegt hat, die Handhabe des ihm zugeführten, von einem Paar prächtig gezierter Stiere gezogenen Pfluges ergreift und mehrere Furchen durch das bestimmte Ackerfeld zieht. Wenn er so durch eigene Anstrengung sich Reichthum erworben habe, fährt Mephistopheles fort, so werde er sich des Erworbenen um so inniger und herzlicher erfreuen, sich selbst und andere damit schmücken dürfen. Da der Kaiser dieses nur für eine witzige Ausflucht hält und sofort auf die Erfüllung des Versprochenen dringt, so muß Mephistopheles wieder zum Astrologen seine Zuflucht nehmen, der ihn mahnt (er bläst diesem, wie oben, die Worte ein), erst das bunte Freudenspiel vorübergehn zu lassen, da das bedeutende Werk Sammlung verlange, die in den tollen Karnevalstagen nicht möglich sei. Kann Mephistopheles jetzt mit seinem Projekt des Papiergeldes nicht durchdringen, so hofft er dies während des Narrenjubelrausches leichter zu erlangen, obgleich er vorgeblich die Sache bis nach diesen Tagen aussetzen will.

Mit den absichtlich etwas mystisch gehaltenen Worten:

Erst müssen wir in Fassung uns versühnen [2]),
Das Untre durch das Obere verdienen. [3])
Wer Gutes will, der sei erst gut,
Wer Freude will, besänftige sein Blut,
Wer Wein verlangt, der keltre reife Trauben,
Wer Wunder hofft, der stärke seinen Glauben [4]),

1) Ironisch verspricht er ihm, daß er dann nicht bloß Goldtöpfe, sondern ganze goldene Kälber, die sich von selbst aus dem Boden hervorarbeiten werden, finden solle. Uebrigens weist Goethe auf das goldene Kalb der Israeliten in der Wüste hin (Schatzgräber geben vor, daß sie nach dem goldenen Kalbe und der goldenen Glucke mit ihren zwölf Küchlein graben), aber zugleich auf die Sage von Kadmus, der die Drachenzähne in die von ihm gepflügte Erde säet, woraus gewaffnete Männer hervorgehen.

2) Versühnen, Nebenform von versöhnen (wie umgekehrt entsühnen, nicht entsöhnen, die allgemeinere Geltung gewonnen), bezeichnet hier den Gegensatz zu der Zerstreutheit, in welcher die verschiedensten Gedanken sich durchkreuzen und ein stetiges, einheitliches Denken durch den Widerstreit derselben unmöglich wird.

3) Daß das Obere das Frühere, nothwendig Vorausgehende, das Untere das Spätere, Nachfolgende bezeichnen soll, ergibt sich deutlich aus den folgenden, den allgemeinen Satz an vier Beispielen ausführenden Versen. Um so auffallender ist das Mißverständniß, daß man in dem Obern die obern, höhern, geistigen Güter hat sehn wollen, die der Strahl seien, durch welchen das Untre, die irdischen Güter, beleuchtet werde; oder wenn man in der Bezeichnung des Obern gar eine Hindeutung auf die heilige (?!) Bedeutung des Maskenfestes gewittert hat. Das Voranstehende, dem andern Vorhergehende wird vom Dichter als ein Oberes gedacht.

4) Im ersten Theil heißt es:

Das Wunder ist des Glaubens liebstes Kind.

will Mephistopheles nichts anderes sagen, als, wer etwas wolle, müsse die nothwendige Bedingung dazu vorab wollen; so müsse wer etwas Wundervolles verlange, zuerst den Glauben stärken. Diesen Glauben hat Mephistopheles bereits erregt, indem er auf die im Boden der Erde verborgenen Schätze hingewiesen hat, und was daran noch fehlen mag, wird er leicht durch seine listigen Verstrickungen erreichen; hiernach darf er auch hoffen, mit seinem gerade auf dem Glauben beruhenden Plane bald durchzudringen. Daß der Kaiser den Sinn jener mystischen Worte nicht versteht, ist ganz in der Ordnung, und wird von Mephistopheles vorausgesehen. Der Kaiser, dem es sehr unangenehm war, in diesen Tagen mit den Klagen des Staatsrathes behelligt zu werden, ist mit dem Vorschlag des Astrologen ganz einverstanden, und er will die wilden Karnevalstage, in Hoffnung auf den von Mephistopheles versprochenen Reichthum, um so lustiger feiern. Auch die Staatsräthe widersetzen sich nicht, da auch sie von dem Vorschlage des Mephistopheles das gehoffte Glück und Abhülfe ihrer Noth erwarten. Alle, der kraft- und thatlose Kaiser, dem nur der faule Genuß seiner Majestät am Herzen liegt, wie die einzig um Erhaltung ihrer Macht besorgten Staatsräthe, hoffen, das Glück, zu dessen Erlangung sie nichts thun wollen, werde ihnen von außen kommen, ihnen vom Himmel fallen, wie dies Mephistopheles, nachdem der Kaiser nebst seinen Räthen und dem Hofgesinde sich entfernt hat[1]), treffend in den Worten ausspricht:

> Wie sich Verdienst und Glück verketten,
> Das fällt den Thoren niemals ein;
> Wenn sie den Stein der Weisen hätten,
> Der Weise mangelte dem Stein.

Nur dann kann der Staat gedeihen, wenn alle in ihrem Kreise zur Förderung des allgemeinen Besten thätig sind, geleitet von einem weisen und kräftigen Geiste, der nicht im Genusse, sondern in zweckmäßiger Beherrschung und Benutzung der einzelnen Kräfte und in dem dadurch erzielten Glücke aller seine Seligkeit findet, wie dies in dem folgenden Mummenschanz und zwar zunächst durch Faust selbst, der in seinem lebendigen, dem Höchsten zugewandten Streben den entschiedensten Gegensatz zu dem schwachen, genußsüchtigen Kaiser bildet, zur Darstellung gebracht wird.

---

1) Der Dichter bedient sich hier einmal zur Bezeichnung des Abganges des aus den englischen Dramatikern ihm geläufigen exeunt, wie er in unserm Akte weiter unten einmal solus (allein) und im zweiten und den beiden letzten Akten ad spectatores (an die Zuschauer) als szenarische Bemerkung braucht. Den Schluß des zweiten Theiles hat er durch das gebräuchliche lateinische finis bezeichnet.

Mummenschanz.[1])

In einem weitläufigen, zu dem Maskenfeste aufgeputzten Saale, an den sich Nebengemächer anschießen, beginnt der Mummenschanz, den der Herold, der Ausrufer bei Turnieren und allen Hoffesten, gleich als ein heiteres italiänisches Fest bezeichnet im Gegensatze zu den düsteren deutschen „Teufels-, Narren- und Todtentänzen". Wenn dem Dichter bei den Todtentänzen besonders Holbein's Todtentanz zu Basel vorschwebt, so denkt er bei den Teufels- und Narrentänzen an die unschönen Vorstellungen der Teufel und der deutschen Hofnarren, mit ihrem Schellenkleide, der Schellenkappe, den Eselsohren und dem Narrenkolben, wie solche in deutschen Maskenfesten seit ältester Zeit beliebt waren. In dem heutigen Maskenfeste werden Mißbildungen, wie der Teufel, der deutsche Narr und der Tod, sich nicht zeigen, vielmehr soll das Fest ein heiteres, italiänisches Gepräge tragen; denn daß auch einzelne Bildungen anderer Art sich einmischen werden, ist dem Herold nicht bewußt. [2]) Der Kaiser ist eben in Italien gewesen, wo er sich vom Papste hat krönen lassen; aber er hat auch die heitern Faschingsdarstellungen mitgebracht. [3])

Der Kaiser, er, an heiligen Sohlen[4])
Erbat sich erst das Recht zur Macht[5]),

---

1) Goethe bedient sich in der szenarischen Bemerkung, wie auch in der „klassischen Walpurgisnacht" (B. 12, 234) der Form die Mummenschanz, während der Sprachgebrauch wechselt zwischen die Mummenschanze und der Mummenschanz (wie B. 6, 32 steht).

2) Fast unglaublich klingt es, daß ein geistreicher Erklärer im Ernst gemeint hat, der Dichter habe mit den Worten des Herolds:

Denkt nicht, ihr seid in deutschen Gränzen
Von Teufels-, Narren- und Todtentänzen,

andeuten wollen, daß wir uns nicht mehr in den „deutschen Gränzen" der alten Faustdichtung befinden, sondern die ganze Darstellung des zweiten Theiles eine rein allegorische sei.

3) Die Behauptung, der Kaiser feiere das Karneval in einer italiänischen Stadt, beruht auf dem offenbarsten Mißverständniß. Die ganze Hofszene spielt ja in Deutschland, in der kaiserlichen Pfalz.

4) Auffallend ist es, daß Goethe nicht das hier störende er weggeschafft hat, da er leicht schreiben konnte:

Der Kaiser, an den heiligen Sohlen
Erbat er sich das Recht zur Macht.

5) Vor der Krönung mußte der Kaiser dem Papst zur Anerkennung seiner Macht den rothen, oben mit einem gestickten goldenen Kreuz versehenen Pantoffel küssen. Schon *Gregor VII. verlangte diesen* Kuß von allen Fürsten, welche nach Rom kamen. Irrig

Und als er ging, die Krone sich zu holen,
Hat er uns auch die Kappe mitgebracht.[1])

Der erste Kaiser, welcher die Krönung des Papstes nicht für nöthig hielt, war Maximilian I., nach welchem nur noch ein Kaiser sich vom Papst krönen ließ. Der Dichter scheint hier anzudeuten, daß der schwache Kaiser nicht ohne Aufopferungen und ungebührliche Demüthigung die Krönung sich verschafft habe, wobei ihm besonders Kaiser Karl IV. vorschweben mochte. Der Herold, der die Narrenzüge schon in den Nebengemächern sich hin- und herbewegen sieht, und sich heute, wo man sich behaglich seiner Thorheit überlassen und auch unter dem Scheine der Thorheit seine Weisheit verbergen kann, wie neu geboren fühlt, fordert die Masken freundlich auf, nur hereinzutreten und unbesorgt ihr Wesen zu entfalten; sei ja die ganze Welt mit ihren hunderttausend Possen nur ein einziger großer Thor. Mit den letzteren Worten scheint der Dichter auf die tausendfachen Versuche, sich das Leben angenehm und erfreulich zu machen, hinzudeuten. Man würde Unrecht thun, wollte man in der Rede des Herolds große Weisheit suchen, sie soll gerade nur eine Einleitung zum folgenden heitern Mummenschanz bilden, als dessen wachhaltender Ordner der Herold erscheint. Was den Mummenschanz selbst betrifft, so beziehen sich die sämmtlichen Darstellungen desselben auf das bürgerliche und staatliche Leben. Der erste Kreis der uns hier entgegentretenden Masken geht auf die äußern Lebensgüter, daran schließt sich ein anderer, welcher das sittliche Leben betrifft, worauf die äußern Güter von höchstem Einflusse sind; der klug geleitete, durch weise Thätigkeit des Herrschers glücklich gedeihende Staat stellt sich uns darauf in einem allegorischen Bilde dar, zu welchem die schließliche Versinnbildlichung des durch Selbstsucht und Schlaffheit eines genußsüchtigen und schwachen Herrschers hervorgerufenen Umsturzes den erläuternden Gegensatz bildet.

Die äußern Lebensgüter bezeichnen die Blumen der Gärtnerinnen und die Früchte der Gärtner.[2]) Erstere, die auf dem Kopfe und am Arme Körbe voll künstlicher (italiänischer) Blumen (vgl. V. 20, 212) tragen, geben in ihrem von Mandolinen, einem kleinen, viersaitigen, der Laute ähnlichen Instrumente, begleiteten Gesange sich als junge Floren-

hat man hier an das Halten der Steigbügel gedacht, welches Papst Hadrian IV. von Friedrich Barbarossa verlangte. Vgl. Luden's „Geschichte des teutschen Volkes" IX, 610. X, 369 f.

1) Die Narrenkappe, welche hier zur Bezeichnung der Faschingslust steht, ist ächtdeutsch, nicht italiänisch.

2) Hartung sieht darin die Frauen dargestellt, in sofern sie die erste Rolle in den Gesellschaften spielen; die Blumen geben ihm auf die verschiedenen Eigenschaften der Frauen, und die Früchte sollen in ähnlicher Weise sinnbildlich verstanden werden, sich auf das Brauchbare beziehen, wie die Blumen auf das Angenehme.

tinerinnen aus, welche dem kaiserlichen Hofe nach Deutschland gefolgt seien, und beschreiben sich und ihre Waaren auf sehr anmuthige Weise. Ihre Blumen, von denen sie manche sich in's Haar geflochten, sind aus allerlei gefärbten Seidenschnitzeln bereitet, denen sie symmetrisch Recht gethan haben, so daß jedes von diesen an der Stelle steht, wo es für das Ganze die meiste und beste Wirkung hervorbringt.[1]) Ihre ganze Erscheinung ist eine niedliche und reizende, da sie nach Frauenweise bestrebt sind, ihre Reize durch künstlichen Schmuck zu erhöhen. Ist schon die Tracht der Gärtnerinnen an sich eine reizende, so haben sie sich zu dem heutigen Feste besonders aufgeschmückt. Nachdem sie auf die Mahnung des Heroldes[2]) ihre Körbe niedergesetzt haben, bieten sie ihre Waaren, mit der Bitte, nicht markten zu wollen, freundlich an[3]), indem sie die Eigenthümlichkeit einer jeden Blume kurz andeuten. Fünf Gärtnerinnen bieten nacheinander jede eine ihrer Blumen aus. Die erste zeigt einen Olivenzweig mit Früchten, der sich als Mark der Lande und als Friedenszeichen jeder Flur darstellt. Der frische Oelzweig gilt schon den Römern als Sinnbild des Friedens und gedeihlicher Ruhe; die Frucht des Oelbaums ist für den Süden von der bedeutendsten Wichtigkeit, da sie ein Haupterwerbszweig ist, den angenehmsten Genuß bietet und die vielfachste Verwendung gestattet. Der nährenden Olive steht sehr passend der goldene Aehrenkranz zur Seite; golden heißt er hier nicht allein mit Hindeutung auf die natürliche Farbe, sondern auch weil die Frucht der Aehren reichen Wohlstand spendet. Vgl. oben S. 216 Note 5. Obgleich er, wie der Olivenzweig, dem Lande vom entschiedensten Nutzen, „das Erwünschteste dem Nutzen", ist, so will er doch auch, wie jener, sich als Zierde um ein würdiges, wahrhaft schönes Haupt schlingen. Wenn Olive und Aehre auf den Nutzen sich beziehen[4]), so deuten dagegen der Phantasiekranz und der Phantasiestrauß auf die wundervolle Schönheit, welche den Reiz der Natur noch überbieten möchte.

---

1) Ueber den Ausfall des für in den Worten: „Denn wir halten es verdienstlich", vgl. meine Erläuterung zum „Tasso" S. 172 **. Denn gibt den Grund an, weshalb sie sich ihres Geständnisses, daß sie künstliche Blumen im Haare tragen, keineswegs schämen.

2) Der Dichter bedient sich hier der Form auf den Häupten, wie er auch sonst zu Häupten, zu ihren Häupten hat. Vgl. B. 2, 89. 159. 6, 118. 17, 383. Zu Haupten hat Goethe weiter unten B. 12, 209 und in der „Pandora" (B. 10, 283). Auf den Häuptern ist hier Druckfehler der Ausgabe vom Jahre 1840.

3) Feilschet nun am heitern Ort,
Doch kein Markten finde statt!

Es ist irrig, wenn man behauptet hat, feilschen bedeute hier handeln, kaufen, welche Bedeutung das Wort nie hat. Die Gärtnerinnen sprechen sich hier, in der Weise solcher Chöre, gegenseitig an. Feilschen heißt hier feil bieten, wie wenn Haller sagt: „Zwar die Gelehrsamkeit feilscht hier nicht papierene Schätze."

4) *Man hat im* Olivenzweig eine Hindeutung auf das friedliche Wirken menschlicher *Kräfte, im* Aehrenkranz eine Erinnerung an den Grund aller Sittigung sehn wollen

Der Phantasiekranz mit seinen bunten, aus dem Moos hervorblickenden, malvenähnlichen Blumen gibt sich als eine bloße Schöpfung der Mode zu erkennen, die ihrer Neuheit wegen gefällt, wogegen der Phantasiestrauß, den selbst der Vater der alten Botanik, Theophrast, von dem uns zwei sehr bedeutende botanische Werke erhalten sind, nicht zu benennen vermöchte, seine Farbenpracht rühmt, womit er mancher zu gefallen hofft, in deren Haar oder an deren Busen er gern ruhen möchte.[1]) Die Natur gefällt gerade durch den schönen, einfachen Reiz steigender Entwicklung, in welcher alles zu einem harmonischen Ganzen sich verbindet und in allem Wechsel ein stetig durchgreifendes Gesetz herrscht. Daher fordern die versteckten Rosenknospen die Phantasieblumen in sicherm Vertrauen auf den unwiderstehlichen Reiz der ewig frisch sich entfaltenden Natur zum Wettstreit heraus.[2]) Mögen jene mit ihrem bunten Schmucke prangen, mögen ihre grünen Stiele und ihre goldenen Glocken anspruchsvoll aus den reichen Locken eines schönen Frauenhauptes hervorschauen[3]), die Rosenknospen beneiden sie darum nicht, da sie hierfür sich reichlich entschädigt finden durch die reine Freude, welche derjenige empfindet, der sie, die still verborgenen, frisch entdeckt, durch den ewigen Reiz, den ihre anspruchslose natürliche Schönheit auf alle ausübt.

> Wenn der Sommer sich verkündet,
> Rosenknospe sich entzündet,
> Wer mag solches Glück entbehren?
> Das Versprechen, das Gewähren,
> Das beherrscht in Florens Reich
> Blick und Sinn und Herz zugleich.[4])

---

1) In den Worten:

> Der ich mich wohl eignen möchte,

hat eignen die Bedeutung zu eigen geben, widmen, weihen, wie wenn Gryphius sagt „sein Herz mit aufrichtigster Neigung so seltener Tugend eignen".

2) Da die Rosenknospen am Anfange von der dieselben ausbietenden Gärtnerin versteckt gehalten werden, so hat der Dichter der Rede derselben die Ueberschrift Ausforderung gegeben, an deren Stelle erst im Augenblick, als die Rosenknospen gezeigt werden, die Ueberschrift Rosenknospen tritt. Wunderlich genug hat neuerlich ein Erklärer die Ueberschrift Ausforderung als eine der orientalischen Blumensprache entnommene Bezeichnung einer besondern Blume gefaßt, und gemeint, der Dichter habe vielleicht an Narcissus jonquilla gedacht, da dieser eine ähnliche herausfordernde Bedeutung zugeschrieben zu werden pflege.

3) Die Worte:

> Grüne Stiele, goldne Glocken,
> Blickt hervor aus reichen Locken,

darf man nicht auf die Rosenknospen beziehen.

4) Gerade das frischquellende Leben der Pflanze, welche Knospen und Blumen in stetem Wechsel neben- und nacheinander zeitigt, gewährt der bescheidenen Rose einen eigenthümlichen Reiz im Reiche der Blumengöttin Flora. Vgl. Goethe's Ballade „Das Blümchen Wunderschön" und Schiller's Gedicht „Die Blumen". Man erinnert sich hierbei der Entdeckung Goethe's von der Metamorphose der Pflanze, deren regelmäßige, durch den ersten Keim bestimmte Ausbildung von den ersten Samenblättern bis zur Frucht er glücklich nachgewiesen hat.

Irrig hat man behauptet, die Rosenknospen wollten nicht für sich als Naturgebilde gelten, sondern erst, indem der Mensch sie, die versteckten, auffinde und sich ihm die sinnigsten Lebensmomente an ihrem hold aufstrebenden Reiz entzünden, ihr eigentliches Ziel und ihre schönste Bestimmung erreichen. Der Reiz der Rosen, wie der natürlich sich entwickelnden Blumen überhaupt, liegt in der fortschreitenden Entwicklung, in welcher sowohl die versprechende Knospe, als die Erfüllung derselben in der geöffneten Blume das Herz anmuthig erfreut.

Während die Gärtnerinnen unter grünen Laubgängen ihren Kram zierlich aufputzen, kommen die Gärtner mit den schönsten und reifsten Früchten. Ihr Gesang wird von Theorben (tiorba, tuorbe, théorbe) begleitet, vierzehn- bis sechszehnsaitigen Lauten mit langem, geradem Halse, die meist nur zur Begleitung gebraucht werden, während man auf den gewöhnlichen Lauten auch Melodien spielt. Bei den „bräunlichen Gesichtern" der Gärtner dürfte dem Dichter wohl zunächst der Markt von Neapel vorschweben. „Es ist keine Jahreszeit", erzählt Goethe (B. 24, 26 f.), „wo man sich nicht überall von Eßwaaren umgeben fühlt, und der Neapolitaner freut sich nicht allein des Essens, sondern er will auch, daß die Waare zum Verkauf schön aufgeputzt sei. — Die Läden von getrocknetem Obst und Hülsenfrüchten sind auf das mannigfaltigste herausgeputzt, die ausgebreiteten Pomeranzen und Zitronen von allen Sorten mit dazwischen hervorstechendem grünem Laub dem Auge sehr erfreulich. — Die Boutiquen, wo grüne Sachen verkauft werden, wo Rosinen, Melonen und Feigen aufgesetzt sind, erfreuen das Auge auf das allerangenehmste." Die Gärtner bemerken zunächst, daß die Früchte nicht durch schönen Schein, wie die Blumen, reizen und bestechen, sondern genossen sein wollen; vom Sehen der Früchte habe man wenig, da bei ihnen Zunge und Gaumen entscheiden müßten; sie preisen darauf ihre „allerreifsten Früchte" an, über die man nicht dichten könne, wie über die Rosen, sondern in die man, um sie wirklich zu genießen, beißen müsse. Auffallend kann es scheinen, daß der Dichter, der doch ohne Zweifel an italiänische Gärtner denkt, dennoch keine Südfrüchte nennt, sondern solche, die dem Norden und Süden gemeinsam sind, Kirschen, Pfirschen, Königspflaumen und Aepfel. Von den Gärtnerinnen erbitten sie sich die Erlaubniß, neben ihrer Schönheit, ihrem „reichen Jugendflor", ihrer Früchte Fülle aufzuputzen und hoch über- und nebeneinander dem annehmlichsten Anblicke auszustellen, so daß unter den grünen Laubgängen die ganze Entwicklung der Pflanze zugleich zu finden sei, neben Knospen, Blättern und Blumen auch Früchte, in denen, wie es in der „Metamorphose der Pflanze" (B. 36, 46) heißt, die letzte und größte Ausdehnung sich zeigt, welche die Pflanze in ihrem Wachsthum vornimmt. Der Dichter stellt hier die Knospen voran, weil in diesen sowohl Blätter wie Blüthen eingeschlossen liegen und aus ihnen sich entwickeln. Beide Chöre fahren nun

unter Wechselgesängen fort [1]) ihre Waaren stufenweis in die Höhe zu schmücken und auszubieten. Diese Wechselgesänge aber, wie einiges andere im ersten Theile des Mummenschanzes, hat Goethe, als er in der Ausgabe letzter Hand dem ersten Theil des „Faust“ die ersten Szenen des zweiten hinzufügte, nicht ausgeführt, und als er später den zweiten Theil vollendete, erinnerte er sich nicht, daß hier noch einige Lücken auszufüllen seien. So hat er auch am Schlusse der „Helena“ eine Bemerkung stehn lassen, die, als er dieselbe einzeln herausgab, wohl an der Stelle sein mochte, jetzt aber entweder ohne weiteres wegfallen mußte oder eine Ausführung forderte. Wenn man gemeint hat, der Dichter wolle in der zierlichen Anordnung der Früchte andeuten, erst wenn dem höhern Sinne sein Recht widerfahren und die Phantasie sich an der geschmackvollen Anordnung geweidet habe, dürfe auch die Lust des Genusses sich ihr Theil nehmen, so hat man etwas ganz Fremdartiges in die Stelle hineingetragen.

Es folgt nun ein Kreis von Figuren, welche uns die beschränkende Abhängigkeit von den äußeren Lebensgütern veranschaulichen. Zunächst begegnet uns eine Mutter mit ihrer Tochter, für welche sie schon in der Wiege an eine reiche Versorgung, als an das höchste Glück des Lebens, gedacht hat. Aber bisher ist alle ihre Mühe, sie an den Mann zu bringen, vergeblich gewesen [2]); zwar hat sie es an den gewöhnlichen Mädchenausstellungen auf Bällen und in Gesellschaften nicht fehlen lassen und die Tochter hat schon mit manchem getändelt, diesen und jenen zu fangen und zu halten gesucht, aber keiner der Freier hat an ihr hängen bleiben wollen. Wie viel Feste man auch ersonnen, um eine Bekanntschaft herbeizuführen, nichts wollte helfen;

> Pfänderspiel und dritter Mann
> Wollten nicht verfangen.

Dritter Mann heißt ein Plumpsackspiel, zu welchem eine gerade Zahl von wenigstens zehn Personen erforderlich ist. Diese Personen stellen sich mit Ausnahme zweier zwei Mann hoch in einer viereckigen oder, wenn die Zahl zehn übersteigt, in einer mehreckigen Gestalt auf; von den beiden ausgeschlossenen Personen hält der eine, von dem man sagt, er ist, ein gewundenes Taschentuch, Knüppel oder Plumpsack genannt, in der Hand, mit welchem er den andern verfolgt, der sowohl um das von den übrigen gebildete Vieleck herum

1) Wenn der Dichter diese Gesänge von Guitarren und Theorben begleiten läßt, so setzt er hier die sechssaitige Guitarre durch ein Versehen an die Stelle der oben genannten Mandolinen.

2) In der ersten Ausgabe des Mummenschanzes (1828) steht: „Dachte sie sogleich als Braut“, was ebenso ein bloßer Druckfehler scheint, wie wenn kurz vorher in der Ausforderung der Rosenknospen das Wort Wunderseltsam am Anfange des Verses in zwei Wörter getrennt ist, wie letzteres sich auch noch in der Ausgabe vom Jahre 1833 findet.

als zwischendurch laufen kann. Gelingt es dem Verfolgten, ehe er getroffen ist, sich gerade vor einer der das Vieleck bildenden Personen aufzustellen und so den dritten Mann dazu abzugeben, so muß die Person, vor welcher er sich aufgestellt hat, an seine Stelle treten; trifft ihn dagegen der Verfolgende, so wechselt er mit diesem um, er erhält den Knüppel und muß seinen frühern Verfolger selbst verfolgen. Daß bei den zusammenstehenden Paaren sich leicht ein zärtliches Verhältniß bilden könne, ist der um die Versorgung ihrer Tochter sich beängstigenden Mutter wohl bewußt, welche diese auffordert, heute, beim Mummenschanz, ihren Schoß zu öffnen, damit sie einen Freier darin auffange. Bald darauf finden sich auch die Gespielinnen des Mädchens ein, ebenfalls in der besten Absicht, ihr Glück zu machen. Das vertrauliche Gespräch, welches zwischen diesen laut werden sollte, hat der Dichter leider nicht ausgeführt. Jetzt nahen auch die hoffnungsvollen Liebhaber, die hier freilich nicht im Ballkostüm ihre Aufwartung machen, sondern sich eine symbolische Maskerade gefallen lassen müssen. Auch dies hat Goethe nur angedeutet mit den Worten: „Fischer und Vogelsteller mit Netzen, Angel(n) und Leimruthen, auch sonstigem Geräthe, treten auf, mischen sich unter die schönen Kinder. Wechselseitige Versuche, zu gewinnen, zu fangen, zu entgehn und festzuhalten, geben zu den angenehmsten Dialogen Gelegenheit." Daß er dies der Extemporisation der Schauspieler habe überlassen wollen, ist um so weniger anzunehmen, als er beim zweiten Theile an eine eigentliche Aufführung gar nicht denken konnte. Wir sehen in dieser frivolen, hier sinnbildlich dargestellten Mädchenausstellung und in der klar das ganze Verhältniß aussprechenden Rede der Mutter, wie alles darauf hinausläuft, den Mädchen eine anständige Versorgung, einen auskömmlichen Genuß der äußern Güter zu verschaffen, wobei die wahre Neigung, das Gefühl der Unentbehrlichkeit und der sehnsüchtigen Liebe, welche das eheliche Verhältniß begründen sollen, ganz zurücktreten. So treibt das Verlangen nach dem Genusse der äußern Güter so manche zu widernatürlichen Ehen, an denen die Liebe keinen Theil hat.

Das folgende Paar der Holzhauer und Pulcinelle deutet auf die ungleiche Vertheilung der äußern Güter im Leben.[1]) Die ungestüm und ungeschlacht eintretenden Holzhauer stellen die zur Arbeit verdammten Menschenklassen dar, die, ohne die höhern Zwecke des Lebens irgend erreichen zu können, im Sklavendienste für die Reichen, deren Lastthiere sie sind, alle ihre Kräfte aufwenden müssen, mit einem Worte das täglich mehr in den Vordergrund der europäischen Bewegung tretende Proletariat.[2]) Dagegen

1) Hartung sieht im folgenden die „mancherlei Arten des Betragens" angedeutet, wie im vorhergehenden die „Beziehungen der Geschlechter zueinander".

2) In den Worten: „Nur Platz! nur Blöße!" ist der Ausdruck Blöße aus der *Sprache der Forstmänner* genommen (ist ja im folgenden gleich vom Fällen der Bäume die Rede), welche unter diesem Ausdruck eine von Bäumen entblößte Stelle im Walde

werden die bloß genießenden, das Leben in faulem Genusse hinbringenden Klassen durch die „täppischen, fast läppischen", immer gaffend umherlaufenden, beim Begegnen sich ankrähenden Pulcinelle dargestellt. Der neapolitanische Pulcinell erscheint in weiten, weißwollenen Unterhosen, einem mit schwarzem Gürtel oder Haarseil, unten mit einer Franze eingefaßten Oberkleid von demselben Stoffe, auf welchem Herze von rothem Tuch festgenäht sind, einer Leinwandkrause um den Hals, einer weißwollenen Mütze, deren Spitze oben in einen rothen Büschel endigt, in weiten Pantoffeln und mit einer drei Viertel des Gesichtes bedeckenden schwarzen Maske mit krummer, spitzer Nase. Welche Bedeutung die Pulcinelle für den römischen Karneval haben, wo immer einige hunderte derselben auf dem Korso sich herumtreiben, ist aus der Schilderung des römischen Karnevals B. 24, 217 ff. bekannt. B. 23, 265 beschreibt Goethe den Pulcinell der Bühne als einen wahrhaft gelassenen, bis auf einen gewissen Grad gleichgültigen, beinah faulen und humoristischen Knecht. [1])

Ein anderes Paar, die Parasiten und die Trunkenen, zeigt uns die Abhängigkeit von den äußeren Gütern, denen sich manche ganz sklavisch hingeben. Die schmeichelnd lüsternen Schmarotzer erkennen die Verdienste an, welche sich die Holzträger und ihre nahen Verwandten, die Kohlenbrenner, um sie erwerben; denn alles, was sie, die Parasiten, thun, könnte ohne diese nichts frommen. Ihr eigenes Treiben bezeichnen sie als ein ewiges Bücken vor dem vornehmen Gönner, als ein bejahendes Nicken auf die Fragen desselben, als gewundene, schmeichelnd sich anschmiegende Phrasen, als „ein Doppelblasen, das wärmt und kühlet, wie's einer fühlet", d. h. als Wärme oder Kälte gegen einzelne Gegenstände oder Personen, wie es gerade dem Gönner angenehm ist. Ein anschauliches Bild solcher Schmeichler, welches vielleicht dem Dichter vorschwebte, gibt Juvenal in der dritten Satire V. 100 ff. [2]) Goethe's Parasiten gestehen es zu, daß selbst ungeheures, vom

---

verstehen. Im vierten Verse liest die erste Ausgabe: die krachen, schlagen, was aber nur Druckfehler scheint, obgleich auch diese Lesart sich vertheidigen ließe. Schlagen steht hier in der Bedeutung an den Boden schlagen, hinschlagen, niederschlagen. In's Reine bringen hat hier die Bedeutung zugestehn, unbestritten lassen, wie Lessing sagt: „Freund, bringe mir zuerst auf's Reine, daß u. s. w." Das darauf folgende witzen soll seinen Witz anstrengen bezeichnen.

1) Vgl. Eckermann III, 295. In unserer Rede der Pulcinelle sind V. 10—19 abhängig von den Worten „wir (sind) immer müssig", wonach eigentlich um folgen müßte. Das Komma nach müssig fehlt in der ersten Ausgabe. Pantoffelfüßig ist eine wunderbare Bildung für bepantoffelt, mit Pantoffeln an den Füßen.

2) Du lachst, er erhebet ein laut'res
Lachen; er weinet sogleich, wenn des Gönners Thränen er schauet,
Ohne zu fühlen dabei. Wenn im Winter du Feuer verlangst, so
Legt er den Flauschrock an; sagst du: „Heiß ist es!", so schwitzt er.
Der immer
Kann bei Nacht und Tag annehmen ein andres Gesicht und
Stets Kußhändchen dem Herrn zuwirft, ihn zu loben bereit ist,
Wenn gut rülpste der Freund und glücklich das Pissen ihm abging.

Himmel stürzendes Feuer zu ihrem auf die Freuden des Mahles hingerichteten Zwecke nichts nutzen würde, daß hierzu die Holzhauer und Kohlenbrenner unentbehrliche Leute seien. [1]) Mit innigster Freude schildern die Parasiten die Lust, welche der Geruch eines Mahles, das eben in der Küche bereitet wird, ihnen erregt [2]), wie er sie zu Witzesthaten begeistert. Die Parasiten der griechischen Komödie sind uns fast nur aus den Nachbildungen der römischen Komiker bekannt. Als eine Person des indischen Drama's haben wir den Schmarotzer neuerdings kennen lernen. Uebrigens kann man über diese Klasse von Leuten auch Horazens achte Satire des zweiten Buches und Juvenal's fünfte Satire vergleichen.

Gleich dem Parasiten hat auch der Trunkenbold (denn so sollte es statt Trunkener richtiger heißen) seine Unabhängigkeit verloren: wie der Magen jenen in Sklaverei hält, so ist dieser der Kehle verfallen, für die er alles aufopfert, die schönsten Verhältnisse trübt; er redet sich ein, er sei frank und frei, während sein Geist ganz von der Begierde beherrscht wird, die ihm endlich alles Bewußtsein raubt. [3]) Im Kreise von Gleichgesinnten, die mit ihm im Trinken und Gläserklingen die Seligkeit des Lebens finden, fühlt er sich so wonnig, daß nichts ihm etwas anhaben kann, weder der Spott seines Weibes noch die Weigerung des Wirthes, ihm zu borgen, noch das bewußtlose Niederfallen an den Boden, wo es ihm ganz behaglich dünkt. [4]) Als er taumelnd hingesunken ist, fällt der Chor der Trunkenen ein, die sich auf Bank und schwankem Brett festzuhalten suchen, damit es ihnen nicht wie ihrem Bruder gehe, der vor der Zeit hingestürzt sei. Wenn der Chor hier vom Festsitzen auf der Bank spricht, so kann dies freilich im Mummenschanze, wo die Gestalten nacheinander vorüberziehen, nicht dargestellt werden; dieses zu ergänzen

---

1) Zu den Worten: „Es möchte Feuer selbst ungeheuer vom Himmel kommen", ist aus dem vorhergehenden zu ergänzen: „es könnte nichts frommen".

2) Da brät's und prudelt's,
Da kocht's und sprudelt's.

Prudeln (Nebenform von brudeln, brodeln) wird, wie sprudeln, vom Aufwallen einer Flüssigkeit, besonders wenn sie dem Sieden nahe ist, gebraucht. Man hat hier an die fette Brühe des Bratens zu denken.

3) Bei der Einführung des Trunkenen unter den Gestalten des Mummenschanzes erinnert man sich der Bemerkung Goethe's in der Beschreibung des römischen Karnevals (B. 24, 221): „Die deutschen Bäckerknechte zeichnen sich in Rom gar oft betrunken aus, und sie werden auch mit einer Flasche Wein in ihrer eigentlichen oder auch etwas verzierten Tracht taumelnd vorgestellt."

4) V. 3 muß zu: „Frische Lust (die beiden ersten Ausgaben lesen irrig Luft) und heitre Lieder" aus dem vorhergehenden hinzugedacht werden „sollen heute herrschen". Tinken ist, wie timpen, ein das Gläserklingen beim Anstoßen nachbildendes Wort. In dem Verse: „Rümpfte diesem (die erste Ausgabe hat irrig diesen) bunten Rock" ist der Dativ in freierer, dichterischer Weise gebraucht, welche der Dichter besonders im zweiten Theil des „Faust" häufig sich erlaubt hat. Vgl. S. 409 Note 1. Maskenstock heißt das Gestell, auf welchem die Maskenkleider hängen.

mußte der Einbildungskraft überlassen bleiben, die hier auch sonst mehrfach in Anspruch genommen wird.

Endlich erscheinen die Dichter, welche, von Ruhm- und Geldsucht getrieben, sich zu Sklaven der Lesewelt machen, von deren gebieterischer Laune sie ganz abhängig sind. Goethe selbst hatte mehrfach die Unbilligkeit des Publikums erfahren, das glaube, der Dichter stehe in seinen Diensten, müsse ihm zu Willen sein und gerade das thun, was seiner Laune gemäß; er sei, je mehr er geleistet habe, ein um so größerer Schuldner, von dem man immer mehr fordern müsse, der ihm zu Gefallen alles, für sich nichts thun solle, während der wahre Dichter nur dem Zug seines Herzens und seiner Natur folgt. Der Herold kündigt verschiedene Dichter an, die alle auf ihre Weise sich den Beifall des Publikums zu verschaffen bestrebt sind, „Naturdichter [1]), Hof- und Rittersänger, zärtliche, so wie Enthusiasten" [2]); doch verdrängt von diesen einer den andern, da jeder es seinen Genossen zuvorthun will, wodurch keiner zu Wort kommt; nur dem Satiriker, dem es um den Beifall des Publikums nicht zu thun ist, gelingt es, mit wenigen Worten seinen Wunsch auszusprechen, etwas singen und reden zu dürfen, was niemand hören wolle. Der Satiriker fragt nichts nach dem Beifalle des verdorbenen Publikums; er würde sich glücklich schätzen, etwas zu dichten, wodurch alle sich verletzt fühlten, da er überzeugt ist, in diesem Falle das Richtige und auf den rechten Fleck getroffen zu haben. Wunderlich genug hat man gemeint, der Dichter habe in dem Satiriker darstellen wollen, die einzige Gattung der Poesie, welche in Zeiten einer sittlichen Auflösung, wie sie in den vorhergehenden Figuren geschildert sei (?), gedeihen könne, sei die Darstellung jener gesellschaftlichen Zustände in ihrer Nichtigkeit und Frivolität, die einzige Weise, wodurch der Mensch sich über sie erhebe und die sittliche Idee wenigstens auf negative Weise hervorrufe. Zu welchen Ungeheuerlichkeiten das Haschen nach Wirkung zur Befriedigung der Lesewelt die Dichter verleite, wollte Goethe auf heiterste Weise im folgenden darstellen, doch hat er dieses, wie das ganze Auftreten der Dichter, nicht ausgeführt. Die Nacht- und Grabdichter lassen sich entschuldigen, weil sie eben einer neuen, noch grausenhaftern und deshalb sehr wirkungsvollen Dichtart auf der Spur sind; sie befinden sich nämlich im interessantesten Gespräche mit einem frisch erstandenen Vampyren. Welche bedeutende Rolle die Vampyren in den serbischen Volksliedern spielen, ist bekannt. Byron's „Vampyr", den er im Jahre 1816 begann, blieb Bruchstück. Unserm Dichter schwebt hier eine Gedichtsammlung von Merimée vor, die im

1) Naturdichter steht hier nicht in der gewöhnlichen Bedeutung, in welcher das Wort den Gegensatz zum Kunstdichter bildet (vgl. B. 32, 296), sondern soll den Sänger der Natur und ihrer wundervollen Schönheit bezeichnen.

2) Unter den zärtlichen sind Liebesdichter, unter den Enthusiasten die Sänger der Kunst und der höchsten Ideen der Menschheit, der Freiheit, des Vaterlandes, der Religion, zu verstehn.

Anfange des Jahres 1827 zu Paris unter dem Titel: La Guzla, poésies Illyriques, erschien und von ihm sogleich in „Kunst und Alterthum" angezeigt wurde.[1]) Später fügte er zu dieser Anzeige eine Schlußbemerkung hinzu, in welcher es heißt (B. 33, 92 f.): „Der Dichter ruft als ein wahrer Romantiker das Gespensterhafteste hervor; schon seine Lokalitäten wirken zum Schauern; nächtliche Kirchen, Kirchhöfe, Kreuzwege, Einsiedlerhütten, Felsen und Felsklüfte umfangen den Hörer ahnungsvoll, und nun erscheinen häufig kurz Verstorbene drohend und erschreckend, Vorgesichte beängstigend, als Gestalten, als Flämmchen anziehend und winkend; der gräßlichste Vampyrismus mit allem seinem Gefolge." In Bezug auf die romantische Schule der Franzosen äußerte Goethe ein paar Jahre nach der Dichtung unserer Szene gegen Eckermann (III, 306): „An die Stelle des schönen Inhalts griechischer Mythologie treten Teufel, Hexen und Vampyre. — Dergleichen ist pikant! das wirkt! Nachdem aber das Publikum diese stark gepfefferte Speise einmal gekostet und sich daran gewöhnt hat, wird es nur immer nach mehrerem und stärkerem verlangen."

Nach diesen auf die äußern Güter und die darauf gerichteten Bestrebungen bezüglichen Figuren erscheinen jetzt die sittlichen Mächte. Der Herold, der die Entschuldigung der Nacht- und Grabdichter gelten lassen muß, ruft — auch diese Rede hat Goethe nicht ausgeführt — die griechische Mythologie hervor, die hier, wie der Dichter bemerkt, selbst in moderner Maske weder Charakter noch Gefälliges verliert, natürlich, weil es allegorische, der schönen griechischen Kunst und Poesie entnommene Gestalten sind, die sich nur dem modernen Charakter des ganzen Mummenschanzes fügen müssen. Daß in dem neu auftretenden Element der griechischen Mythologie die Rückkehr des gesellschaftlichen Zustandes aus der Verzerrung und Unwahrheit zur Naturwahrheit dargestellt sei, ist eine der vielen in den Mummenschanz irrig hineingelegten Beziehungen. Das Eintreten eines ganz neuen Kreises ist in der ersten Ausgabe auch durch besondere Abtheilungsstriche bezeichnet.

Wenden wir uns zu den einzelnen Gestalten des griechischen Mythus, so treten hier neben den Grazien die Parzen und Furien auf. Die Grazien stellen das Wohlwollen dar, welches die Menschen zu erfreu-

1) Goethe hatte Merimée's Gedicht, das er in seiner Art sehr schätzte, wie nähere Nachrichten über den Verfasser, von Ampère bei dessen Besuch in Weimar im April 1827 erhalten. Vgl. Eckermann III, 159 ff., und zur Beurtheilung Merimée's daselbst 307 f. B. 3, 248 schreibt er (1827): „Engländer und Franzosen haben uns darin (im Gräßlichen) überboten. Körper, die bei Leibesleben verfaulen und sich in detaillirter Betrachtung ihres Verwesens erbauen, Todte, die zum Verderben anderer am Leben bleiben und ihren Tod am Lebendigen ernähren — dahin sind unsere Produzenten gelangt. Im Alterthum spuken dergleichen Erscheinungen vor wie seltene Krankheitsfälle (wir erinnern an die „Braut von Korinth"); bei den Neueren sind sie endemisch und epidemisch geworden."

lichem Zusammenwirken verbindet und hierdurch das Leben wahrhaft fördert. Die Athener verehrten zwei Grazien (Charitinnen), Auxo (Wachsthum) und Hegemone (Gebieterin, Herrscherin). Seit Hesiod nahm man gewöhnlich drei Charitinnen an, Aglaia (Glanz), Thalia (Glück) und Euphrosyne (Heiterkeit). Auch Goethe hat die Dreizahl, nur wählt er statt des Namens der Thalia, wahrscheinlich weil dieser als Musenname zu bekannt ist, den der Hegemone. Aglaia spricht zunächst aus, daß, da wir im Leben alle wechselseitig voneinander empfangen müssen, das Dasein nur dann wahrhaft erfreulich wird, wenn alle Geber ihre Gaben auf liebevolle Weise, nicht mit vornehmem Stolze und Uebermuth, sondern mit dem besten Willen wahrhafter Förderung austheilen.

Anmuth bringen wir in's Leben;
Leget Anmuth in das Geben.

Daß man aber die erhaltene Gabe nicht theilnahmlos hinnehmen, sondern als Zeichen liebevoller, unserer wahrhaften Förderung gewidmeter Gesinnung empfangen müsse, spricht Hegemone aus:

Leget Anmuth in's Empfangen;
Lieblich ist's den Wunsch erlangen.

Euphrosyne endlich stellt den innerlich empfundenen Dank dar, den jeder im Leben nach so manchen Seiten hin auszusprechen und zu erwiedern veranlaßt ist, da wir von tausend Gaben aller Art gefördert werden.

Und in stiller Tage Schranken [1])
Höchst anmuthig sei das Danken. [2])

Die den Grazien sich anschließenden Parzen beziehen sich auf sittliche Maßhaltung. [3]) Schon Hesiod kennt die drei Parzen (Mören) Klotho (Spinnerin), Lachesis (Geschick) und Atropos (Unabwendbare), welche dem Menschen bei der Geburt Gutes und Böses verleihen; als ihr Abzeichen galt die Spindel. Die römischen Dichter der Kaiserzeit lassen die Klotho den Lebensfaden spinnen, die Lachesis das Lebensloos bestimmen, die Atropos den Faden abreißen; doch brechen oder schneiden in einzelnen Fällen auch Klotho oder Lachesis den Faden ab, woher Martial sagt, immer zerschneide ihn eine von den drei Schwestern. Goethe läßt hier die Atropos und Klotho ihre Rollen wechseln, so daß erstere den Faden spinnt, letztere ihn zerschneidet, wodurch er

1) Das Leben beschränkt uns mannigfach, so daß wir den Dank selten, wie wir wünschen, bethätigen können. Ueber Goethe's Gefühl für Dankbarkeit vgl. Riemer I, 99 ff.

2) Es schwebte dem Dichter hierbei vielleicht eine Stelle des Seneca am Anfange seiner Schrift über die Wohlthaten vor. Dort heißt es (I, 3): „Einige meinen, es sei eine Grazie, welche die Wohlthat gebe, eine andere, die sie empfange, eine dritte, die sie zurückgebe.“

3) Nach Hartung sollen sie die Nothwendigkeit darstellen, der wir im Leben unterworfen sind, und die wir uns gegenseitig versüßen müssen.

den Klagen, daß oft die hoffnungsvollsten Menschen in der Blüthe der Jahre dahingerafft werden, während nutzlose und überlästige Menschenfiguren es zu hohen Jahren bringen, Klagen, die auf ganz einseitiger Auffassung beruhen, humoristisch Recht widerfahren läßt.[1] Atropos, die älteste der Parzen, die in Kunstdarstellungen kleiner und ernster als ihre beiden Schwestern erscheint, mahnt zur Maßhaltung im Genusse, da der zarte Lebensfaden, wenn er auch gelenk, weich, glatt, schlank und gleich sei, bei übermäßiger Anspannung leicht reißen könne.[2] Klotho dagegen, der heute, weil man mit der Regierung der ältesten Schwester nicht zufrieden gewesen, die Scheere anvertraut ist, freut sich des lustigen Treibens und hat daher die Scheere ganz eingesteckt. Wohl weiß sie, daß strenges Warnen und Verbieten den Leidenschaften nicht Einhalt zu thun vermöge, welche, wenn auch auf einige Zeit unterdrückt, plötzlich wieder hervorbrechen, daß der freie Geist seine nothwendige Zügelung in sich finden, ihm innere gleichmäßige Ruhe und Mäßigung zur eigensten Natur werden müssen. Die dritte Schwester, Lachesis, welcher die Leitung des Lebensgeschickes anvertraut worden, weil sie die verständigste von allen ist, indem sie zwischen der Strenge der einen und der sorglosen Heiterkeit der andern Schwester in der Mitte steht, bezeichnet das Maßhalten der einzelnen Kräfte und Lebenskreise, die sich zum Ganzen der sittlichen Welt verbinden, die ruhige Entwicklung, worin jedem seine Bahn angewiesen ist, so daß nicht die einzelnen zerstörend aufeinander wirken, sondern die sittliche Welt durch den Verein der verschiedensten zusammenstimmenden Wirkungen gedeihe.

> Fäden kommen, Fäden weifen,
> Jeden lenk' ich seine Bahn,
> Keinen lass' ich überschweifen,
> Füg' er sich im Kreis heran.[3]

Von der steten Sorge der Lachesis hierfür hängt das Wohl der sittlichen Welt ab. Die Entwicklung ist aber eine langsam fortschreitende, so daß der Bezug der einzelnen, zum Ganzen zusammenwirkenden Kräfte aufeinander nicht gleich erkannt werden kann; oft erst nach langer Zeit zeigt sich die vollendete Entwicklung.

1) Man vergleiche hiermit die Aeußerung B. 17, 363 und die Einführung der Parzen im Vorspiel „Was wir bringen" von Goethe und Riemer (1814) B. 6, 368 ff.

2) Schlichten steht hier in der Bedeutung durch Schlichten zu Wege bringen; denn schlichten wird von jeder Arbeit gesagt, besonders auch von Fäden und Drähten, welche ganz glatt und in's feinste vollendet werden.

3) Die Garnhaspel oder Weife wird im Kreise herumgedreht, um das Garn von der Spule auf diese zu winden, wobei es darauf ankommt, daß es von den kleinen ausgeschweiften Querhölzern, auf die es gewunden werden soll, nicht herabgleite. Eine gewisse Anzahl von geweiften Fäden, in Sachsen 800, anderswo mehr oder weniger, heißt ein Strähn oder Strang, in der Schweiz ein Schneller (vgl. B. 19, 43). In den vorhergehenden Worten: „Meine Weife, stets lebendig", könnte man Weife vermuthen.

Stunden zählen, Jahre messen,
Und der Weber nimmt den Strang.

Nachdem die Parzen sich entfernt haben, verkündet der Herold die Ankunft der Furien, die er als „hübsch, wohlgestaltet, freundlich, jung von Jahren“ beschreibt, aber er warnt zugleich vor der schlangenhaften Verletzung dieser so unschuldig wie Tauben dreinblickenden Frauengestalten[1]), die heute, wie heimtückisch und hinterlistig sie auch sonst sein mögen, doch gleich allen Figuren des Mummenschanzes ihre wahre Natur aussprechen müssen. Die drei Furien (Erinnyen), Alekto (die nie Ruhende), Megära (die Mißgönnende, Feindliche) und Tisiphone (Mordrächerin), wurden in der bildenden Kunst der Griechen als hochgeschürzte Jägerinnen mit Schlangen oder Fackeln in beiden Händen dargestellt, wogegen sie auf der Bühne als grauenhafte Gestalten erschienen.[2]) Goethe stellt sie hier als Vertreterinnen der wilden Leidenschaften dar, welche das Glück des Familienlebens vernichten; sie sollen zur Warnung dienen, daß man nicht durch die Uebermacht der Leidenschaften den Boden des sittlichen Zusammenlebens zerstöre; die wahre, auf sittlichem Grunde ruhende Liebe braucht diese Feinde nicht zu fürchten. Alekto bezeichnet das erste Mißtrauen und Erkälten gegen den Gegenstand der Liebe, welches freilich im Augenblick noch nicht zum Verderben führt, aber doch den Grund der Liebe auflockert, Verdacht und Mißstimmung säet. Dem Bräutigam weiß Alekto die Braut zu verleiden, der Braut den Bräutigam zu verdächtigen; freilich tritt bald darauf wieder Versöhnung zwischen dem Brautpaare ein, aber das gestreute Gift wuchert unbemerkt im Herzen fort, und

Versöhnt man sich, so bleibt doch etwas hängen.

Megära vertritt die Entfremdung, welche nur zu bald das Glück des geschlossenen Bundes zu vergällen, die treue Liebe in ihr Gegentheil umzuwandeln weiß. Sie beginnt mit der Grille, der nichts recht ist, die sich mit Wahnbildern quält, deren Wirklichkeit sie sich selbstquälerisch vorhält; bald aber tritt der Wunsch nach neuem Genusse hinzu, weil man mit dem wirklich erreichten Glücke nicht zufrieden ist; denn „niemand hat Erwünschtes fest in Armen[3]), der sich nicht nach Erwünschterm thörig sehnte, vom höchsten Glück, woran er sich gewöhnte“. Dies gewohnte Glück wird uns bald zuwider, so daß wir das wirkliche Gut gegen ein falsches, bloß eingebildetes drangeben, was sich bildlich in den Worten ausspricht: „Die Sonne flieht er, will den Frost er-

1) Nach den Worten des Heilandes (Matth. 10, 16): „Seid klug wie die Schlangen, und einfältig wie die Tauben“, freilich mit ganz verschiedener Beziehung der Schlangen.

2) Lessing's Aeußerungen über die Furien im „Laokoon“ und Böttiger's Schrift über die Furienmaske (vom Jahre 1801) waren dem Dichter nicht unbekannt.

3) Ueber die Auslassung des Artikels besonders im zweiten Theil des „Faust“ vgl. Lehmann S. 200, auch oben S. 278 Note 3. Die erste Ausgabe liest irrig Erwünschterem

warmen".[1]) Diesem Wunsche nach neuem Genusse, nach anderer Liebe folgt die Untreue gar rasch.

> Mit diesem allen[2]) weiß ich zu gebahren
> Und führe her Asmodi, den getreuen[3]),
> Zu rechter Zeit Unseliges auszustreuen,
> Verderbe so das Menschenvolk in Paaren.[4])

Tisiphone zeigt uns die schrecklichen Folgen der zur ärgsten Wuth entbrannten Zwietracht der Gatten. Die Liebe der Gattin ist durch die Vernachlässigung und endliche Untreue des Gatten zum glühendsten Hasse umgeschlagen, aus dem sich das blutige Verbrechen entwickelt; denn wie die Liebe auf innigste Vereinigung und engstes Ineinanderleben hingerichtet ist, so will der erbitterte Haß den Gegner vernichten — und der Untreue fällt der Rache zum Opfer. So ist der schöne Himmel seliger Liebe durch die gierige, keine Treue und Beschränkung kennende Leidenschaft zu einer Stätte wildesten Hasses und bluttriefenden Verbrechens verkehrt worden.[5])

---

1) Vgl. im „Divan" (B. 4, 54):

> Machen mir die Sonne trüber
> Und erhitzen mir den Schatten.

Den Frost macht er warm d. h. er bildet sich ein, daß dieser warm sei, wogegen er die Sonne für kalt hält. Die Form erwarmen statt erwärmen in der angegebenen Bedeutung hat der Reim zu entschuldigen. Doch hätte der Dichter leicht schreiben können „am Frost erwarmen." Vgl. B. 16, 153 „sich am Eise zu wärmen".

2) Goethe schwankt zwischen dem richtigen diesem allem, wie z. B. B. 30, 444 steht, und diesem allen, welches letztere oft in späteren Ausgaben, wie B. 16, 2. 290 an die Stelle des Richtigen getreten. Vgl. meine Erläuterung des „Tasso" S. 194*.

3) Asmodi (eigentlich Aschmedai), Verderber, Erwürger, heißt der böse Geist, der die sieben Männer der Sara, der Tochter Raguel's, getödtet. Tobias hielt ihn durch die vom Erzengel Raphael angegebenen Mittel von sich ab und bannte ihn in die ägyptische Wüste. Vgl. Tobias 3, 8. 6, 6. 9. 8, 2. 3. Nach der Lehre der Rabbinen war er aus der Blutschande des Tubalkain, des Sohnes des Lamech, mit seiner Schwester Noema (Mos. 1, 4, 22) hervorgegangen, und er hatte Gewalt über unzüchtige Liebhaber. Von seinem Kampfe mit Salomon wird mancherlei gefabelt. Vgl. Eisenmenger's „entdecktes Judenthum" I. 451 ff. Calmet dictionarium biblicum. In der neuern Zeit steht Asmodi allgemein als Störenfried der Ehe. Vgl. Lesage im Anfange des „hinkenden Teufels", Wieland's „Oberon" XII, 6 und „Klelia und Sinibald" gleich im zweiten Buche. Die latinisirte Form, deren sich Goethe weiter unten B. 12, 99 bedient, lautet Asmodaeus oder Asmodeus (vgl. Milton IV, 168), woher das französische Asmodée.

4) Die Folgen der auf diese Weise entstandenen Zwietracht und Trübung des einst so heitern Verhältnisses bringen beiden Gatten Verderben.

5)
> Gift und Dolch statt böser Zungen
> Misch' ich, schärf' ich dem Verräther.

Wenn die Frau sonst durch ihre böse Zunge zu verletzten pflegt, so greift dagegen die wuthentbrannte Gattin zu Gift und Dolch. Der Augenblicke Süßtes ist das selige Glück des Augenblickes, wo sie sich zuerst ihre Liebe gestanden, doch ist der Ausdruck nicht ohne Anstoß; man erwartete etwa das Süßte des Lebens. Gischt be-

Nachdem der Herold die Furien zum Abtreten aufgefordert hat, da, was jetzt komme, nicht von ihres Gleichen sei, beginnt die weiter ausgeführte Darstellung des Staatslebens, in welchem alle zur Förderung des Ganzen thätig sein sollen; die bisher vorgeführten, auf die äußern Güter und die sittlichen Mächte des Lebens bezüglichen Figuren haben diese Darstellung nur eingeleitet. Der Herold verkündet eine wunderbare Erscheinung. Es naht sich nämlich ein von einem Elephanten getragener kolossaler Berg, auf dessen Gipfelspitze „herrlich hehr", weithin nach allen Seiten leuchtend, die weißgeflügelte Viktoria steht, „Göttin aller Thätigkeiten"; auf dem Nacken des Elephanten sitzt die Klugheit, eine „zierlich zarte Frau", welche diesen, wie es beim Elephanten zu geschehn pflegt, mit einem dünnen Stäbchen lenkt.[1]) Zu beiden Seiten geht eine edle Frau gekettet, die eine bang, die andere froh blickend; die erstere wünscht, die andere fühlt sich frei. Auf den Wunsch des Herolds sprechen beide ihr Wesen und ihre Bedeutung aus. Die eine von ihnen ist die Furcht, die hinter allen den Vermummungen nur schrecklichen Verrath sieht und sich in diesen heitern Kreis, wie in eine Hölle gebannt fühlt; es ist nicht die kluge Furcht der Vorsicht, sondern die bange Angst der Verzweiflung an jedem Erfolge einer geregelten Thätigkeit, die, statt tüchtig zu wirken, sich in der Verneinung eines jeden glücklichen Fortschritts abquält, überall nur Vernichtung und Verderben wittert.

> Ach, wie gern in jeder Richtung
> Flöh' ich zu der Welt hinaus;
> Doch von draußen droht Vernichtung,
> Hält mich zwischen Dunst und Graus.[2])

Wo das Vertrauen auf eine gedeihliche Fortentwicklung geschwunden, da muß alles in sich zerfallen, da das Mißtrauen gegen die thätig wirkende Kraft Tod und Verwesung ist. Das entgegengesetzte Uebel im Staate stellt die zweite der angeketteten Frauen dar, die Hoffnung, welche die vermummten Schwestern freundlich begrüßt[3]) und, wenn sie sich auch beim Fackelschein nicht sonderlich behagt, doch dadurch nicht mißstimmt wird, sondern heiterste Freude von der Zukunft frohgemuth erwartet; es ist dies nicht die lebendige, auf tiefer

---

zeichnet hier die schäumende Wuth. Irrig hat man seit der ersten Ausgabe beging mit einem Apostroph versehen, als ob es Konjunktivform wäre.

1) Der auf dem Rücken des Thieres sitzende Elephantenführer bedient sich gewöhnlich eines vorn gekrümmten, spitzigen Eisenstabes, womit er dasselbe an dem Kopf oder an den Ohren berührt.

2) Im Mummenschanze sieht sie beim Scheine „dunstiger Fackeln, Lampen, Lichter" nur Truggesichter, die ihr Grausen verursachen; aber auch draußen fürchtet sie Gefahr.

3) Die Anrede ist an die im Mummenschanz sich herumtreibenden vermummten Frauen gerichtet. Wenn sie von diesen sagt, daß sie sich bei Fackelscheine nicht sonderlich behagen, so trägt sie ihr eigenes Gefühl auf diese über; sie selbst liebt die freie, unbeschränkte Natur, fühlt sich in diesen gedrängten Räumen unwohl, da sie frische Luft und heitern Sonnenhimmel schmerzlich vermißt.

Einsicht beruhende Hoffnung, sondern die leichtfertige, keck in den Tag lebende, welche unbesorgt einer glücklichen Zukunft entgegenharrt, wo sie „in sorgenfreiem Leben nie entbehren, stets erstreben“ [1]) werde, die alles von außen erwartet, nichts aus eigener Kraft vollbringt. Getrost im Leben fortschreitend, hofft sie endlich einmal das Beste zu erlangen, das doch irgendwo zu finden sein müsse. Diese aller Thätigkeit entbehrende und gleich der Furcht auf die Gegenwart verzichtende Hoffnung führt nicht weniger, als jene zum Verderben, weshalb die auf dem Nacken des Elephanten sitzende Klugheit mit Recht beide als „zwei der größten Menschenfeinde“ angekettet hat, damit sie den Elephanten mit dem Berge, auf welchem oben Viktoria mit behenden, breiten Flügeln [2]) steht, auf steilen Pfaden sicher und ungehindert geleiten könne. Welche Bedeutung der vom Elephanten gezogene Berg haben soll, ergibt sich aus den Worten der Klugheit, sie halte Furcht und Hoffnung angekettet, von der „Gemeinde“ ab:

Platz gemacht! Ihr seid gerettet.

Der von der Klugheit geleitete Elephant mit dem Berge, auf welchem oben Viktoria thront, bezeichnet den Staat, der durch kluge, nach allen Seiten hingewandte Thätigkeit (Viktoria, Göttin aller Thätigkeiten) erhalten und gehoben wird; gerade dadurch, daß verständige Thätigkeit nach allen Seiten sich hinwendet, wird das Höchste errungen, worauf sich der Name der Viktoria (Sieg) bezieht. [3])

Wie wir eben in der Furcht und der Hoffnung Hindernisse jeder segensreichen Entwicklung des Staates fanden, so führt uns der Dichter jetzt in einem ergetzlichen Bilde das jämmerliche Treiben schlechter Demagogen vor, die alles Hohe schmähen und in den Kreis ihrer Gemeinheit herabziehen, aus niederträchtiger Selbstsucht jede zum Besten des Staates wirkende Thätigkeit anfeinden und zu vernichten suchen. Ganz unbemerkt schleicht sich eine „Doppelzwerggestalt“ in den Kreis, deren Name Zoilothersites aus dem des schmähsüchtigen Grammatikers Zoilus im dritten Jahrhundert vor Christus, der sich durch seinen unverschämten Tadel gegen die Gedichte Homer's den Namen Homersgeißel erworben, und aus dem des bekannten Kläffers der Ilias, des mißgestalteten Thersites (schon der Name bezeichnet ihn als einen Unverschämten), der bei Shakespeare als der „sarkastische Geist des Pessi-

---

1) Man erwartete statt erstreben, welches der Reim gebracht, eher erlangen oder ein anderes, nicht den Begriff thätigen Strebens in sich schließendes Zeitwort.

2) Die Siegesgöttin wurde später, nach einer Nachricht zuerst von Archennus, zur Zeit des Pisistratus, mit einem Flügelpaare dargestellt.

3) Nach einer andern Deutung soll Viktoria hier der göttliche Geist im Menschen sein, der, „ein Ueberwältiger der Massen, ein Beleber materieller Kräfte, sein absolutes *Gesetz den Dingen* einsenkt und in der Besiegung aller Hindernisse, welche sich auf seiner *Bahn entgegenthürmen*, als der siegreiche Triumphator erscheint“.

mismus und der Verneinung" erscheint[1]), zusammengesetzt ist. Er gibt sich gleich als frecher Schmäher zu erkennen, der, wie er alles Große anbellt, so auch die in voller Pracht thronende hehre Göttin Viktoria beschimpfen muß, die da meine, wo sie sich nur hinwende, müsse ihr gleich Volk und Land zufallen.[2])

> Doch wo was Rühmliches gelingt,
> Es mich sogleich in Harnisch bringt.
> Das Tiefe hoch, das Hohe tief,
> Das Schiefe grad, das Grade schief!
> Das ganz allein macht mich gesund,
> So will ich's auf dem Erdenrund.

Wie aber bei Homer weiland Odysseus durch einen kräftigen Schlag mit dem Zepter den Thersites zur Ruhe bringt, so haut hier der Herold mit seinem Stabe auf die „Doppelzwerggestalt"[3]) ein, die sich in einen Klumpen zusammenballt, welcher sich in ein Ei verwandelt: aus dem platzenden Ei fallen eine Otter und eine Fledermaus heraus, von denen „die eine fort im Staube kriecht, die andre schwarz zur Decke fliegt". Die Otter bezeichnet die giftige Falschheit, womit solche Leute das Hohe zu verläumden suchen, die Fledermaus die Häßlichkeit solcher Seelen, welchen alles Schöne und Große zuwider ist.[4])

Die Menge, welche im Nebengemache schon tanzen sieht, ist durch diese seltsame Verwandlung in große Angst und Verlegenheit gesetzt worden, so daß sie das Otterngezücht an den Füßen und die Fledermaus in den Haaren zu fühlen glaubt.[5]) Auch der Herold ist bedenklich geworden; er fürchtet, daß durch die Fenster luftige Gespenster ziehen, von deren Spuk und Zaubereien er, wie sorgsam er auch an der Pforte wache[6]), die Menge, die sich zum Schauen der vorbeiziehenden Maskendarstellungen gesammelt hat, nicht zu befreien wisse. Schon fürchtet er noch Aergeres zu erleben, als er in der Ferne Gestalten bemerkt, die er nicht zu erklären vermag, weshalb er alle auffordert,

---

1) Vgl. Gervinus „Shakespeare" IV, 20 ff.

2) Der Ausruf huhu! womit er auftritt, bezeichnet die Unbehaglichkeit; besonders wird er beim Gefühl des Frostes gebraucht. Vgl. Grimm's Grammatik III, 298.

3) Da der Herold den demagogischen Kläffer mit diesem Ausdruck bezeichnet, so muß man die Zusammensetzung aus zwei verschiedenen Personen, etwa durch die verschiedene, in der Mitte sich scheidende Farbe des Anzuges, auch äußerlich bemerken können. Die Bedeutung der Figur wird dem Herold selbst erst später deutlich.

4) Sprichwörtlich sagt man giftig wie eine Otter (vgl. B. 28, 34) und häßlich wie eine Fledermaus. Nach anderer Deutung soll in der Fledermaus das Lichtscheue, die im Dämmerlicht schwebende widerwärtige Polemik gegen das geistig Mächtige und Leuchtende versinnbildlicht sein.

5) Nach Gezücht? hat die erste Ausgabe mit Recht einen Gedankenstrich, der diese Rede von der folgenden abtrennt.

6) „Weder wanke weder weiche." Ueber das doppelte weder vgl. S. 287 Note 2, über das ausgelassene ich S. 330 Note 1.

ihm hierin mit ihrer Belehrung beizustehn. Ein Viergespann schweift auf wundervolle Weise über den Köpfen der Menge hin, ohne letztere zu theilen und irgend ein Gedränge zu verursachen.

Farbig glitzert's in der Ferne,
Irrend leuchten bunte Sterne,
Wie von magischer Laterne,
Schnaubt [1]) heran mit Sturmgewalt.
Platz gemacht! Mich schaudert's!

Der Herold ahnt in dieser Erscheinung, welche so wenig wie Zoilothersites zu den ihm angegebenen Maskendarstellungen gehört, etwas Zauberhaftes, das nicht mit natürlichen Dingen zugehe; ist es ja Mephistopheles, der hier seine Zauberkunst treibt, womit er den Faust unterstützt, der sich in würdiger Weise am Mummenschanz betheiligen will. Der als Lenker auf dem Wagen sitzende Knabe gebietet den mit vollem Flügelschlage hinschnaubenden Drachen, die er als Rosse bezeichnet, hier gleich Halt zu machen und diese Räume durch stille Ruhe zu ehren. Von allen Seiten drängen sich Neugierige heran, die Wundererscheinung anzustaunen, worauf denn der Knabe den Herold auffordert, die Gestalten, welche Allegorien seien, in deren Deutung er ja bewandert sein müsse, zu schildern und zu nennen. Dieser aber vermag sie nur zu beschreiben, nicht ihre Bedeutung anzugeben. Zuerst wird der Knabe als ein halbwüchsiger, fast mädchenhafter geschildert [2]), dessen verlockender jugendlicher Reiz alle erfreut; er steht noch im Alter, wo der Knabe, wie Wieland sagt, im Jüngling sich verliert.

Der Augen schwarzer Blitz, die Nacht der Locken,
Erheitert von juwelnem Band!
Und welch ein zierliches Gewand
Fließt dir von Schultern zu den Socken,
Mit Purpursaum und Glitzertand! [3])

Auf dem Wagenthrone sitzt eine hohe Gestalt, „ein König, reich und milde", dessen Würde der Herold, wie er selbst gesteht, nicht nach Gebühr beschreiben kann.

---

1) Die Gestalten, welche die Zauberlaterne an der Wand hervorbringt, setzen in Schrecken und Verwunderung. Zu schnaubt, wie die erste Ausgabe hat, ist ein vorangehendes unbestimmtes es nach Goethe's bekanntem Gebrauche zu ergänzen. Seit 1833 liest man irrig schnaubt's, und die neuern Ausgaben lassen dazu das Komma nach Laterne weg. Bei der neuern Lesart müßte das rasche Heranstürmen des Wagens mit der raschen Bewegung der Bilder der laterna magica verglichen werden. Vgl. B. 14, 45.

2) Im letzten Akte bezeichnet Mephistopheles den Gesang der Engel als „bübisch-mädchenhaft".

3) Dem Dichter schwebt hierbei das sogenannte Epiporpama vor, das auf der Schulter mit einer Spange befestigte, reichverzierte, lang herabwallende Gewand, welches Apollo als Musenführer trägt und worin die Zitherspieler auftraten. Man vgl. Schlegel's „Arion".

Doch das gesunde Mondgesicht,
Ein voller Mund, erblühte Wangen,
Die unterm Schmuck des Turbans prangen,
Im Faltenkleid ein reich Behagen![1]
Was soll ich von dem Anstand sagen?

Der Knabe bezeichnet diesen darauf selbst als „Plutus, des Reichthums Gott genannt", der im Prunk daher komme, weil der Kaiser, dem es, wie wir früher sahen, an Geld gebricht, sehr nach ihm verlange. Plutus, unter dessen Maske Faust selbst steckt, ist der Wohlstand, welcher hier als Ergebniß der eben durch Viktoria, „Göttin aller Thätigkeiten", dargestellten glücklichen Leitung des Staates erscheint. Es war ein Irrthum, wenn man den Plutus hier nicht auf den materiellen Reichthum und Wohlstand, sondern auf das Reich der Ideen bezogen hat, wie man auf der andern Seite nicht den Besitz als Mittel, sich in der Gesellschaft hervorzuthun und zu genießen, darunter hätte verstehn sollen. In welchem Verhältnisse aber steht der Knabe Wagenlenker zum Plutus? Er selbst äußert von sich, er sei die Verschwendung, die Poesie, sei „der Poet, der sich vollende, wenn er sein eigenst[2] Gut verschwende". Goethe bemerkte gegen Eckermann, der Knabe sei der Euphorion des dritten Aktes. „Der Euphorion ist kein menschliches, sondern nur ein allegorisches Wesen. Es ist in ihm die Poesie personifiziert, die an keine Zeit, an keinen Ort und an keine Person gebunden ist. Derselbige Geist, dem es später beliebt, Euphorion zu sein, erscheint jetzt als Knabe Lenker, und er ist darin den Gespenstern ähnlich, die überall gegenwärtig sein und zu jeder Stunde hervortreten können." Man sieht, daß es dem Dichter mit der Gleichstellung des Euphorion und des Knaben Lenker nicht besonders Ernst war, daß er beide nur als gleichartige Gestalten miteinander verglich. Gibt aber auch der Knabe Lenker sich zunächst als die Dichtkunst zu erkennen, so müssen wir doch wegen der folgenden Ausführung den Begriff etwas allgemeiner fassen, nämlich als Kunst überhaupt, in sofern sie nicht bloße Technik ist, sondern die Idee des Schönen zur Anschauung bringt, als ideale Kunst. Seine Verbindung mit Plutus erklärt sich einfach daher, daß die Künste zur Zeit des Wohlstandes gedeihen, daß sie erst, wenn der materielle Besitz dem Volke zu Theil geworden, zu Ansehen und Ausbildung gelangen, wo sie dem Leben die höchste und edelste Befriedigung gewähren. Daß aber der Knabe den Wagen des Plutus lenkt, soll bloß die innige Verbindung andeuten, in welcher er zu diesem steht; eine allegorische Bedeutung kann darin um so weniger liegen,

1) Der Herold führt die einzelnen auffallenden Züge an, die ihm an der wunderbaren Gestalt zunächst in's Auge fallen. Die Nominative stehen absolut, gleichsam als Ausruf. Vgl. V. 12, 221. 300. 21; 38. 232. 270. 22, 57. 117. 353. 23, 8. 16. 39. 117. 230. Nach prangen setzt die erste Ausgabe einen Punkt, die folgenden Semikolon.

2) Ueber den Abfall der Endung vgl. S. 255 Note 2.

als der Knabe ja später mit dem Wagen von Plutus entlassen, der Wagen also nicht als nothwendiger Begleiter des Plutus betrachtet wird. Die Kunst ist unendlich reich, voll der edelsten und kostbarsten Gaben, weshalb der Knabe sich auch die Verschwendung nennt, nicht ohne Hindeutung, wie wenige die wahren Gaben der Kunst, worin der Künstler den schönsten Theil seines geistigen Seins ergießt, als solche zu würdigen wissen. Daher rühmt er sich:

Auch ich bin unermeßlich reich
Und schätze mich dem Plutus gleich;
Beleb' und schmück' ihm Tanz und Schmaus[1]),
Das, was ihm fehlt, das theil' ich aus.

Auf den Wunsch des Herolds, der an dem Prahlen des liebreizenden Knaben besonderes Gefallen findet, zeigt dieser seine Künste, wodurch er den Reichthum seiner Gaben bekundet; er schlägt nämlich in schalkhafter Knabenweise nach allen Seiten hin Schnippchen, aus denen kostbare Schmucksachen sich entwickeln.

Da springt eine Perlenschnur hervor.
Nehmt goldne Spange für Hals und Ohr,
Auch Kamm und Krönchen ohne Fehl[2]).
In Ringen köstlichstes Juwel.
Auch Flämmchen spend' ich dann und wann,
Erwartend, wo es zünden kann.

Da das Volk gierig nach den Schmucksachen hascht und in wildem Gedränge, worin jeder dem andern die Gaben zu entreißen sucht, den Geber selbst fast in Gefahr bringt, so verwandeln sich die Kleinode unter seinen Händen in neckisch den Kopf ihm umschwirrende Käfer und Schmetterlinge.[3]) Nach den Flämmchen, „den größten Gaben seiner Hand", greift niemand, da alle sich nur durch den äußern Schein berücken lassen, doch mag von diesen eines oder das andere eine Seele finden, in welcher es zünden kann. Der Herold sieht hierin nur einen heitern Scherz des pfiffigen Knaben, der die Menge zum Besten haben wolle.

Wie doch der Schelm so viel verheißt,
Und nur verleiht, was golden gleißt![4])

---

1) Hier kann offenbar nicht sowohl an die Dichtkunst, als an die Tonkunst gedacht werden. Daß der Knabe Wagenlenker hier gerade die fröhlichen Feste nennt, die meist Zeichen des herrschenden Wohlstands sind, hat der Dichter vielleicht mit der bestimmten Absicht gethan, auf die weitere Bedeutung desselben hinzuweisen.

2) Bei dem Krönchen erinnert man sich desjenigen, welches Goethe in der Kirche zu Maria Einsiedeln sah und auf die hellglänzenden Locken seiner geliebten, kurz vorher verlassenen Lili aufdrücken zu müssen glaubte. Vgl. B. 22, 356 f.

3) Die Schmetterlinge werden als frevle d. h. muthwillige bezeichnet, wie das Hauptwort Frevel zuweilen die Bedeutung Muthwille hat.

4) Man erinnert sich hierbei des von Goethe anderwärts (B. 6, 148) benutzten Sprichwortes: „Es ist nicht alles Gold, was gleißt." Gleißen steht ganz eigentlich vom verlockenden Goldglanze. So heißt es in Luther's Uebersetzung Baruch 6, 23: „Das Gold gleißet nicht, wenn man den Rost nicht abwischet."

Dieser aber weist eine solche Deutung entschieden ab und erklärt den Herold, der nur Masken zu verkünden verstehe, für unfähig, das Wesen derselben zu erkennen, „der Schale Wesen zu ergründen". Die Gaben des Knaben sind offenbar die edlen Erzeugnisse der Kunst und zunächst der Dichtkunst, nach welchen die geistlose Menge mit rohen Händen greift, da sie die wahre Schönheit nicht zu erkennen vermag; unter ihren Händen verwandelt sich alles in gemeine Wirklichkeit und äußere Form; die wahre, den Stoff geistig durchdringende, beseelende und in der einzig entsprechenden, eng anschließenden Form darstellende Kunst ist ihr ein Geheimniß.[1]) Wegen des wahren Gehaltes seiner Gaben beruft sich der Knabe auf den Plutus selbst, den er fragt, ob er nicht mit seiner Leitung des ihn anvertrauten Viergespanns zufrieden sei.[2])

> Lenk' ich nicht glücklich, wie du leitest?
> Bin ich nicht da, wohin du deutest?[3])
> Und wußt' ich nicht auf kühnen Schwingen
> Für dich die Palme zu erringen?[4])
> Wie oft ich auch für dich gefochten,
> Mir ist es jederzeit geglückt;
> Wenn Lorbeer deine Stirne schmückt,
> Hab' ich ihn nicht mit Sinn und Hand geflochten?[5])

Plutus erkennt gern und dankbar an, daß der Knabe Geist von seinem Geiste sei, stets nach seinem Sinne handle, ja daß er reicher sei als er selbst. Steht ja der geistige Reichthum der Kunst und besonders der Dichtkunst viel höher als der materielle, der freilich die Grundlage jeder geistigen Ausbildung ist.

> Ich schätze, deinen Dienst zu lohnen,
> Den grünen Zweig[6]) vor allen meinen Kronen.
> Ein wahres Wort verkünd' ich allen:
> Mein lieber Sohn, an dir hab' ich Gefallen.[7])

---

1) Auf eine denselben Gedanken in ähnlichem Bilde ausführende Stelle der „Pandora" habe ich in meiner Schrift über Goethe's „Prometheus" und „Pandora" S. 70 hingewiesen.

2) „Die Windesbraut des Viergespannes." Windesbraut braucht Goethe hier und B. 2, 187 nach dem Vorgange von Voß und Stolberg, die freilich die gedehnte Form nicht kennen, für Sturmwind überhaupt. Vgl. S. 349 Note 3.

3) Der Knabe fühlt sich mit dem Geiste des Plutus ganz einstimmig, woher sein Handeln immer dem Willen desselben entspricht. Das Leiten und Deuten des Plutus ist kein von diesem ausgesprochenes, sondern ein bloß gedachtes.

4) Es schwebt hierbei das Bild von der Wettfahrt vor, wo am Ziele die Siegespalme winkt, wogegen dem Sieger in der Schlacht der Lorbeerkranz zu Theil wird.

5) Der Ausdruck soll bildlich bezeichnen, daß die Kunst dem Wohlstand erst die schönste und edelste Weihe ertheilt, daß sie ihm den geistigen Stempel reinster Vollendung aufprägt. Der Palmenzweig und der Lorbeerkranz, welche der Knabe errang, schmücken den Plutus.

6) Den Lorbeerzweig, womit der Knabe die Stirn des Plutus umkränzt.

7) *Die Evangelisten erzählen, wie, nachdem Christus von Johannes getauft wor-*

Wie wenig aber die Menge die wahre Schönheit der Kunst und besonders der Dichtkunst zu erkennen im Stande ist, wie sie meist nur das Aeußere aufzufassen vermag, was freilich schon allein auf die fortschreitende Bildung einen wohlthätigen Einfluß übt, dies spricht der Knabe in der Rede an die Menge aus, deren Urtheil ihn wenig kümmert, da er weiß, wie es darum steht.

Die größten Gaben meiner Hand
Seht! hab' ich rings umher gesandt;
Auf dem und jenem Kopfe glüht
Ein Flämmchen, das ich angesprüht [1]);
Von einem zu dem andern hüpft's,
An diesem hält sich's, dem entschlüpft's,
Gar selten aber flammt's empor
Und leuchtet rasch in kurzem Flor;
Doch vielen, eh' man's noch erkannt,
Verlischt es, traurig ausgebrannt.

Das sind die zündenden Ideen, welche der Künstler, besonders der Dichter, wundervoll belebt, die aber an der Menge spurlos vorübergehen, nur von wenigen in Wahrheit erkannt und innerlich aufgenommen werden.

Daß das Volk in seinen rohen, materiellen Bestrebungen sich um die hohe Würde der Kunst nicht kümmere, sondern sich in seiner Leichtfertigkeit nur um das Nichtige, seinem Geschmacke Angemessene bemühe, zeigt die Szene zwischen Mephistopheles und den Weibern, welche nicht dem Knaben Lenker, sondern der seltsamen Gestalt des Mephistopheles ihre Aufmerksamkeit zuwenden und von diesem als dem bloßen gemeinen Sinnengenusse zugewandte Seelen beschrieben werden. Auf dem Hintertheile des Wagens des Plutus, auf der Goldkiste, sitzt als Lakai in sich geduckt eine abgemagerte Hanswurstgestalt, in welcher die Weiber einen Charlatan erkennen, und sie schicken sich an, ihn zu zwicken, da er, abgezehrt, wie er sei, wohl nichts davon spüren werde. Es ist dies nur ein Witz, den sie mit ihm machen wollen, um ihn zum Reden zu bringen. Der Abgemagerte ist Mephistopheles selbst, der hier die Maske des Geizes angenommen hat, um seinem schelmischen Witze freien Lauf zu lassen. Er schilt auf das entartete Weibsvolk, dem er niemals recht komme. In der guten alten Zeit, als die Frauen noch häuslich und sparsam gewesen, sei er selbst weiblich, als Frau Avaritia erschienen; doch jetzt, wo sie gleich bösen Schuldnern [2]) weit mehr Begierden als Thaler haben und nur auf leidige Verschwendung sinnen, ist in ihm der Reiz des Goldes noch gestiegen, und er hat deshalb nicht mehr

---

den, eine Stimme vom Himmel herab gerufen habe: „Dies ist mein lieber Sohn, an welchem ich Wohlgefallen habe."

1) Ansprühen braucht der Dichter hier in der Bedeutung durch Sprühen entzünden (vgl. anblasen).

2) *In den Worten* „ein jeder böser Zahler" hat die Ausgabe von 1840 irrig böse.

weiblichen Geschlechtes bleiben wollen, ist männlich geworden, der Geiz.[1]) Die durch die schmähenden Anklagen erbitterten Weiber wollen auf den Abgemagerten eindringen. Die Hauptsprecherin, gleichsam die Chorführerin der Weiber (das Hauptweib), meint, er komme nur, um die Männer, die schon unbequem genug seien, noch mehr gegen sie aufzureizen; sie schilt ihn einen Drachen, der wohl mit Drachen geizen möge.[2]) Der Chor der Weiber schimpft ihn einen Strohmann, einen albernen Tropf ohne Geist und Leben, dem sie einen Schlag, eine Schlappe, versetzen wollen; sie begreifen nicht, wie dieser so elend wie ein Martyrer aussehende Mensch es wagen könne, sie verscheuchen, ihnen drohen zu wollen.[3]) Ob sie etwa sich vor seinem häßlichen Gesicht scheuen sollten, fragen sie, oder etwa vor den Drachen des Gespanns, die doch nur von Holz und Pappe seien. Der Herold hält die eindringenden Weiber mit seinem Stabe ab, aber zugleich regen die Drachen durch des Mephistopheles schalkhafte Zauberei ihre mächtigen Flügel, schütteln sich entrüstet und sperren ihre feurigen Rachen auf, wovor die Weiber fliehen. So sehen wir also hier, wie selbst die Frauen aus dem Kreise ihres reinen, innerlichen Lebens herausgetreten sind und sich in nichtiger Leichtfertigkeit gefallen.

Da das Volk die wahre Kunst als solche nicht zu schätzen weiß, so muß diese, wenn sie auch den Wohlstand und das friedliche Behagen des Volkes schmückt und hebt, doch ihre höchste Bestimmung in einem andern Kreise finden, wo sie das Edelste, Tiefste und Reinste wahrhaft geweihten Seelen zu offenbaren vermag, die, über der Gemeinheit des ganz materiell gesinnten Volkes erhaben, in höheren Anschauungen und Ideen leben. Dieser Gedanke wird im folgenden sinnreich dargestellt. Plutus steigt, wie der Herold berichtet, vom Wagen herab, die Drachen rühren sich auf

---

1) Die Worte: „Das sollte wohl gar ein Laster sein!" sollen bloß darauf [illegible] deuten, daß die Avaritia unter die Laster gezählt wurde, was dem Abgemagerten [illegible] eine Verläumdung gilt. Erspulen heißt hier nicht durch Spulen verdienen, sondern erlangen, erschwingen. Das schon im Mitteldeutschen vorkommende Wort Sponsierer, welches Goethe im Mummenschanz mehrfach gebraucht, bezeichnet nicht allein den Freier, besonders in leichtfertigem Sinne, sondern auch den Buhlen in schlimmer Bedeutung.

2) Schlangen und Drachen liegen bekanntlich auf den unterirdischen Schätzen, welche sie beschützen. Allein hier soll „Drache" wohl zur Bezeichnung des widerwärtigen Charakters des nur zum leidigsten Schelten aufgelegten Mephistopheles dienen. Vgl. B. 8, 139. Das Hauptweib meint mit wohlfeilem Witze, dieser Drache passe wohl zu dem Drachengespann.

3) Was will das Marterholz uns dräu'n?
Marterholz pflegt man eine viel mißhandelte Person zu nennen wie z. B. ein Bedienter, der viel Schläge von seinem Herrn bekommt, das Marterholz desselben heißt.

seinen Befehl und die Kiste mit den reichen Schätzen, die er mit sich führt[1]), senkt sich auf wunderbare Weise zur Erde, worauf jener denn den Knaben mit den Worten entläßt:

> Nun bist du los der allzulästigen Schwere[2]),
> Bist frei und frank; nun frisch zu deiner Sphäre!
> Hier ist sie nicht! Verworren, schäckig, wild,
> Umdrängt uns hier ein fratzenhaft Gebild.
> Nur wo du klar in's holde Klare schaust,
> Dir angehörst und dir allein vertraust,
> Dorthin, wo Schönes, Gutes nur gefällt,
> Zur Einsamkeit! — Da schaffe deine Welt.

Nur bei der reinsten Versenkung in sich, wo der Dichter, frei von jedem äußern Einflusse, die Ideale seines Geistes sich hervorspiegeln läßt, kann wahre Dichtkunst gedeihen, deren Geburtsstätte nicht die vielzerstreute Welt, sondern die abgeschlossene Einsamkeit ist, wie Goethe dies so oft und lebhaft an sich erfahren hat.[3]) Der Knabe kann nicht unterlassen, auch hier noch einmal seine Verwandtschaft mit Plutus auszusprechen, die in ihrem beiderseitigen Reichthum besteht.

> Wo du verweilst, ist Fülle; wo ich bin,
> Fühlt jeder sich im herrlichsten Gewinn.

Mancher schwankt, ob er sich dem materiellen oder dem geistigen Reichthum, der Kunst, widmen soll. Wer aber letztern vorzieht, der darf nicht hoffen ruhig zu genießen.

> Die Deinen freilich können müßig ruhn,
> Doch wer mir folgt, hat immer was zu thun.
> Nicht insgeheim vollführ' ich meine Thaten,
> Ich athme nur, und schon bin ich verrathen.

Der wahre Künstler und besonders der Dichter hört nie auf, innerlich bewegt und aufgeregt zu sein, vielmehr findet er gerade in diesem ewigen

---

1)
> Die Kiste haben sie vom Wagen
> Mit Gold und Geiz herangetragen.

Der letztere Vers könnte nur davon verstanden werden, daß der Geiz auf der Kiste gesessen: allein es ist höchst unwahrscheinlich, daß dieser, während die Kiste sich niedersenkt, darauf sitzen geblieben. Wann dieser den Wagen verlassen, wird gar nicht gesagt (auch nicht, daß er sich von der Kiste entferne); wahrscheinlich geschieht dies zugleich mit Plutus. In diesem Falle aber kann der erste Vers nicht richtig sein. Goethe schrieb wohl: Die Kiste heben sie vom Wagen, so daß die Worte „mit Gold und Geiz herangetragen", eine Apposition zu Kiste bilden, „die sie mit Gold und Geiz hierhergebracht haben". So erhält auch das herangetragen seine richtige Bedeutung.

2) Der Wagen des Knaben ist jetzt von der schwerlastenden Kiste befreit; auch Plutus und der Geiz haben ihn verlassen. Wie konnte Hartung hier unter der „allzulästigen Schwere" den Ballast aufgehäuften Wissens verstehn?

3) Man vergleiche die Aeußerung B. 22, 235 f. und die Geschichte seiner sämmtlichen größern Dichtungen.

Wogen und Treiben der zu höchster Klarheit sich entfaltenden Gefühle seine höchste Wonne. Bei ihm ist es kein leeres Haschen nach Wirkung, sondern er fühlt sich gedrungen, die tiefsten Geheimnisse seiner Brust in dichterischen Gestaltungen auszuströmen. Wenn der Knabe, ehe er sich auf seinem Wagen entfernt, dem Plutus verspricht, auf sein leises Lispeln wieder zurückzukehren, so soll auch hierdurch nur die enge Zusammengehörigkeit beider ausgesprochen werden. [1])

Haben wir bisher die Künste als Begleiterinnen des Wohlstandes, als heitere Genossinnen des geselligen Lebens und Verschönerinnen seiner Genüsse kennen lernen, wobei der Dichter aber nicht unterlassen hat, die höhere, an keinen äußern Zweck gebundene, rein ideelle Seite der Kunst hervorzuheben, so zeigt er uns im folgenden, wie in der Zeit des Wohlstandes Geld- und Genußsucht sich immer höher steigern und das Volk zu den unsittlichsten und schamlosesten Handlungen verleiten. Mit dem Stabe des Herold eröffnet Plutus die von dem Drachenviergespann gebrachte Kiste, in welcher Goldströme siedend wallen [2]); man sieht dort den Schmuck von Kronen, Ketten, Ringen, die sich eben gebildet haben, worauf aber der Glutstrom des Goldes von neuem anschwillt, um diesen Schmuck wieder zusammenzuschmelzen. Die Menge, welche eben durch das Drachengespann verscheucht worden war, drängt sich heran und betrachtet das seltsame Schauspiel mit lüsterner Gier. [3]) Die Kiste ist bis zum Rande mit goldener Flut gefüllt; die Menge sieht in ihr goldene Gefäße, die wieder schmelzen, ganze Rollen von Goldmünzen, die sich bilden, Dukaten, die geprägten ganz ähnlich sind; die letztern hüpfen in der Kiste hin und her, ja springen endlich aus der Kiste hervor und kollern am Boden herum, so daß die Menge all ihre Wünsche befriedigt sieht. Der eine Theil fordert den andern auf, die aus der Kiste herausgefallenen Dukaten, nach denen sie sich bloß zu bücken

---

1) Man hat im Knaben Wagenlenker irrig eine Hindeutung auf des Dichters [illegible] Poesie im zweiten Theil des „Faust“ finden wollen, die, wie dieser, luftig und lose um den Begriff herumspiele und dessen Flügelgespann lenke, sich dann entferne, um im Heitern und Klaren sich frei zu ergehn, aber bald wieder da sei, so oft es etwas Geistiges halb zu enthüllen, halb schalkhaft zu verbergen gelte.

2) Wenn der Dichter das siedende Gold als „goldnes Blut“ bezeichnet, so ist hierbei nicht an die rothe Farbe des Blutes zu denken, da das fließende Gold grün aussieht, was dem Dichter nicht unbekannt gewesen sein dürfte. Die Goldflut wird gleichsam als der aus dem Golde gezogene Lebenssaft gedacht.

3) Die Rede der Menge beginnt mit den Worten: „Seht hier, o hin!“, wo der Ausruf o auf seltsame Weise das zusammengehörende hierhin trennt, was freilich durch „Türken- du Getretener“ (B. 2, 336) noch überboten wird. Die Einzelreden der Menge werden hier, wie früher, durch Gedankenstriche unterschieden, und zwar gehören immer zwei aufeinander reimende Verse zusammen. Nach wälzen sich hat die erste Ausgabe richtig einen Punkt, nicht Komma. Zu der nach der Volkssprache [illegible] Form in alle mein Begehr vgl. Lehmann S. 350.

brauchen, zu erhaschen[1]), während er die Kiste selbst in Beschlag nehmen will. Da sie mit Gewalt auf diese kalifornischen Schätze eindringen wollen, so sucht der Herold sie durch die Erinnerung, daß dieses alles ja nur Schein sei, zur Besinnung zu bringen[2]), und er schilt sie, daß sie das Wesen vom Scheine nicht zu unterscheiden vermögen, im geistreichen Spiel nur plumpen Ernst sehen.

> Heut Abend wird nicht mehr begehrt;
> Glaubt ihr, man geb' euch Gold und Werth?
> Sind doch für euch in diesem Spiel
> Selbst Rechenpfenninge zu viel.

Beim Mummenschanz sollen nur Auge und Ohr sich erfreuen; niemand darf dabei an die plumpe Wirklichkeit denken und sich von der Gier, solche Dinge zu besitzen, hinreißen lassen; wer dieses thut, zeigt sich des heitern Spieles unwerth.

> Ihr Täppischen! ein artiger Schein
> Soll gleich die plumpe Wahrheit sein.
> Was soll euch Wahrheit? —[3]) Dumpfen Wahn
> Packt ihr an allen Zipfeln an.

Dieses Volk ist gleich unfähig den schönen Schein wie die reine Wahrheit zu erfassen. Den Schein halten sie für Wahrheit und die hinter dem Scheine wirklich verborgene Wahrheit vermögen sie in ihrer argen Verblendung nicht zu erkennen. Wahrscheinlich wollte der Dichter in dem siedenden Auf- und Niederwallen der Goldflut, in dem Bilden zu kunstvollen Gestalten und dem Schmelzen derselben den auf- und abwogenden, in ewigem Wechsel kreisenden, bald diesem, bald jenem sich zuwendenden Reichthum darstellen, auf welchen es keinen Verlaß gebe. Aber der Spott und die Mahnung des Herolds helfen nichts gegen die unbändige Goldgier, weshalb dieser den vermummten Maskenhelden Plutus auffordert, das ungestüme Volk, das alles in Verwirrung zu bringen, die Ordnung des Mummenschanzes freventlich zu stören drohe, aus dem Felde zu schlagen.[4]) Plutus nimmt den Stab des Herolds,

---

1) Der Dichter scheint auf das Fabelland Eldorado scherzhaft hinzudeuten, wo Gold und Edelsteine so häufig sein sollen, wie bei uns Schlamm und Steine. Voltaire hat in seinem „Candide" dieses von Franz Orellano erfundene Wunderland beschrieben. Vgl. Wieland B. 15, 156. 310 ff.

2) In dem Verse: „Was soll's ihr Thoren? soll mir das?" dürfte wohl statt soll's zu lesen sein soll, so daß nach Thoren ein Komma zu setzen wäre, wenn man nicht vor soll die sehr harte Auslassung eines was annehmen will.

3) Der Gedankenstrich soll hier eine Pause andeuten, wonach anzunehmen wäre, daß der Herold die folgenden Worte erst spreche, als er die stutzig gewordene Menge von neuem anstürmen sieht. Dann aber würde der nach dem folgenden Vers stehende Gedankenstrich wohl zu tilgen sein, da hier keine neue Pause stattfinden dürfte; der eine oder der andere muß in Wegfall kommen.

4) Der Dichter bedient sich hier mit Absicht des strategischen Ausdrucks. Das Volk

den er nach der Eröffnung der Kiste an diesen zurückgegeben hat, taucht ihn in die siedende Glut[1]), und er droht, jeden, der sich zu nahe herandrängt, mit demselben zu versengen; drauf geht er mit dem Stabe in weitem Umkreise um die Kiste herum und verscheucht so die Menge, welche, indem sie auch diesmal den Schein für Wahrheit hält, sich durch den glühenden, Funken sprühenden Stab schon versengt glaubt. Treffend ist das Geschrei und Gedräng geschildert, wie jeder sich zu retten sucht.[2])

> Schon ist der Kreis zurückgedrängt,
> Und niemand, glaub' ich, ist versengt.
> Die Menge weicht,
> Sie ist verscheucht. —
> Doch solcher Ordnung Unterpfand
> Zieh' ich ein unsichtbares Band.

Das unsichtbare Band, welches die durch das Volk bedrohte Ordnung verbürgt, ist das Band der Gesetze, welches durch Androhung von Strafen die frevle Gier, sich fremden Gutes zu bemächtigen, in Schrecken hält, wenn es sie auch nicht ganz unterdrücken kann. Auf den Dank des Herolds, daß Plutus durch seine Klugheit die Menge verscheucht habe, bemerkt dieser, noch mancherlei Tumult drohe, womit er auf die folgende Erscheinung des Pan und seiner wilden Genossenschaft zielt.

Haben wir in der eben entwickelten Darstellung gesehen, wie die Goldgier zu frevelhaftem Beginnen, zur Verletzung des Rechtes anderer führt — denn das Volk will den Plutus seines Eigenthums berauben —, so deutet der folgende Spaß des unter der Maske des Geizes steckenden Mephistopheles auf die Sittenlosigkeit, wozu die Sucht nach Geld verleitet, welche die heiligsten Gefühle ungescheut verletzt.[3]) Wo Gold vorregnet, sagt ein altes Sprichwort, da regnen alle Laster nach. Während das Volk weit von der Kiste entfernt steht und der Entwicklung harrt, will Schalk Mephistopheles, der sich eben mit den Frauen in einen Zank eingelassen hatte, sich

---

drängt feindlich auf die Kiste des Plutus ein, die es drohend umsteht, woher der Herold diesen auffordert, es vom Platze zu schlagen und sich freie Bahn zu verschaffen. Das Feld bezeichnet in der Kriegskunst jede freie, unbefestigte Gegend im Gegensatz zu Lager und Stadt, woher die Redensarten das Feld behaupten, das Feld räumen, in's Feld stellen u. a.

1) Ich tauch' ihn rasch in Sud und Glut.
Weiter unten gebraucht der Dichter die umgekehrte Verbindung Glut und Sud, welche wohlklingender sein möchte.

2) Verloren sind wir all und all.
All und all ist verstärkend, wie fest und fest (B. 10, 300), gleich und gleich (B. 23, 259) früh und früh (B. 31, 161). Vielleicht soll es hier auf beide Seiten gehn und wird es von einer entsprechenden Bewegung der Hände begleitet gedacht.

3) Hartung meint, Goethe wolle hiermit den Mißbrauch der Dichtung und Kunst zur *Verletzung der Sittlichkeit* andeuten.

einen Spaß machen. Als er im Kreise herumgeht, um sich das neuigkeitsgierige Volk anzusehn, bemerkt er vornan die Frauen, die, wie er sagt, „immerfort vornen[1]) an sind, wo's was zu naschen, was zu schauen gibt". Humoristisch bemerkt er, die Geldgier habe ihn noch nicht so ganz mit ihrem das Gefühl abstumpfenden Roste überzogen, daß er auch an schönen Frauen keinen Geschmack fände; vielmehr dünkt es ihm behaglich, heute, wo es nichts kostet, wo man mit bloßem Schein zahlen kann, bei diesen sein Glück zu versuchen; im Grunde ist es ihm aber nur darum zu thun, das Weibervolk zum Besten zu halten. Da der Saal sehr überfüllt ist, so daß es bei dem gewaltigen Geräusche schwer hält, sich mit Worten verständlich zu machen, so will er sich pantomimisch ausdrücken.

Hand, Fuß, Gebärde reicht mir da nicht hin,
Da muß ich mich um einen Schwank bemühn.
Wie feuchten Thon will ich das Gold behandeln;
Denn dies Metall läßt sich in alles wandeln.

Die letztere bedeutungsvolle Aeußerung soll wohl darauf hinweisen, daß man durch Hülfe des Goldes zu allem gelangen, alle Hindernisse, welcher Art sie auch sein mögen, überwinden könne, daß, wie das Sprichwort sagt, wo Gold redet, all andere Rede nicht gilt. Mephistopheles knetet das Gold, wie Teig in den Händen, doch bleibt es ungestält, da schöne Gestalten dem Sinne des Mephistopheles zuwider sind; er macht endlich unanständige Figuren daraus, und zeigt diese den Weibern, die mit Geschrei davonfliehen, da die Oeffentlichkeit des Skandals ihnen Scham zur Pflicht macht, wogegen sie, geschähe die Sache insgeheim, sich gegen solche goldene Unanständigkeiten nicht sehr sperren, sondern sie mit Freude annehmen würden. Der Herold verkündet uns:

Er wendet sich zu den Weibern dort;
Sie schreien alle, möchten fort,
Gebärden sich gar widerwärtig,
Der Schalk erweist sich übelfertig.[2])
Ich fürchte, daß er sich ergetzt,
Wenn er die Sittlichkeit verletzt.

---

1) Die ihrer Bildung nach nicht zu billigende Form vornen (Grimm's Grammatik II, 730. III, 204) findet sich in Luther's Bibelübersetzung und bei einzelnen neueren Schriftstellern. Vgl. B. 3, 24 f. 68. 81. 8, 130. 11, 62. Man könnte vermuthen, das n sei des Wohllauts wegen eingeschoben, wonach man die Form nur vor einem vokalisch anlautenden Worte brauchen dürfte; aber viel wahrscheinlicher ist es, daß man vornen nach der scheinbaren Analogie von hinten (forana, hintana) mißbildet hat. Neben vornen braucht Goethe auch vorne und vorn (so unten B. 12, 99. 105), wie drinne. Vgl. oben S. 295 Note 1.

2) Uebelfertig bezeichnet, daß die Fertigkeit anderen zum Uebel, zum Unmuth gereicht.

Von Plutus wünscht er seinen Stab zurück, um den die Sittlichkeit verletzenden Gesellen zu vertreiben, aber dieser meint, der Herold solle ihn nur seine Possen[1]) fortsetzen lassen, da er bald, wie er wohl weiß, durch den Ernst der Ereignisse davon abzulassen genöthigt sein werde. In den Worten:

Gesetz ist mächtig, mächtiger ist die Noth,

spricht es Plutus aus, daß der Stab des Herolds das beschränkende Gesetz bezeichnen soll. Hatte ja eben Plutus mit diesem Stabe auch ein unsichtbares Band als Unterpfand der Ordnung gezogen. So sehen wir denn den Mephistopheles den davonlaufenden Weibern nacheilen, in der Ueberzeugung, daß diese, wie widerwärtig sie sich auch gebärden mögen, doch endlich seine goldenen Geschenke annehmen und ihm dafür zu Willen sein werden. Und diese Ueberzeugung ist keine teuflisch beschränkte, sondern muß, wie Mephistopheles überhaupt im Mummenschanz derb die Wahrheit ausspricht, als eine in Wahrheit begründete gelten, worin sich gerade die Sittenlosigkeit, zu welcher die Geldsucht verleitet, scharf ausprägt.

Den Schluß des Mummenschanzes bildet die Darstellung der durch die Schuld des Fürsten und seiner Umgebung ausbrechenden Revolution, welche im Gegensatz zu der durch Viktoria, Göttin aller Thätigkeiten, versinnbildlichten weisen Staatsleitung steht, als deren Ergebniß Plutus, der allgemein verbreitete Wohlstand, erscheint. Unter Getümmel und Gesang naht das wilde Heer „von Bergeshöh' und Waldesthal", um hier seinen großen Pan zu feiern. Wie es meist im Mummenschanze der Fall ist, charakterisiert der eintretende Chor sich selbst[2]), wobei er mit den Worten schließt:

Sie wissen doch, was keiner weiß,
Und drängen in den leeren Kreis.[3])

Das, was, wie sie glauben, keiner weiß, ist das Geheimniß, daß unter der Maske des Pan der Kaiser selbst steckt.[4]) Plutus hat um die Kiste mit dem in Glut und Sud getauchten Heroldsstabe einen weiten Kreis, welchen die

---

1) Laß ihn die Narrentheidung treiben.

Narrentheidung oder richtiger Narrentheiding heißt eigentlich Narrengeschwätz (von Theiding, Theidung, entstanden aus Tagding), in welcher Bedeutung Luther und seine Zeitgenossen das Wort häufig anwenden, doch wird es auch im allgemeinen in der Bedeutung Possen gebraucht. Auch narretheiden und Narrethei, die auf Mißverständniß der Form beruhen, finden sich in gleichem Sinne. Vgl. B. 2, 121. 25, 261.

2) In den Worten: „Das wilde Heer es kommt zumal", steht zumal nach oberdeutschem Gebrauch in der Bedeutung zugleich, auf einmal.

3) In einem Freimaurerliede sagt Goethe (B. 6, 4):

Heil uns! Wir verbundne Brüder
Wissen doch, was keiner weiß.

4) Hartung denkt wunderlich an die Geheimlehren der Verehrer des Gottes der rohen Natur; denn als solcher gilt ihm Pan. Den Eintritt der wilden Schaar deutet er auf den Sturm, den das von Dichtern und Denkern so oft gepredigte Evangelium der rohen und nackten Natur im Volk aufrege.

Menge nicht betreten darf, umschrieben, in dessen Mitte er selbst steht; diesen öffnet er jetzt mit schuldiger Ehrfurcht für den vermummten Kaiser, den er wohl erkennt.

Ich kenn' euch wohl und euren großen Pan;
Zusammen habt ihr kühnen Schritt gethan.
Ich weiß recht gut, was nicht ein jeder weiß,
Und öffne schuldig diesen Kreis. [1])

Doch unterläßt er nicht, auf die Gefahr hinzudeuten, wenn sie unvorsichtig, ohne zu wissen, was sie thun, in diesen Kreis eintreten; er weiß, daß bei solchen Gesellen das Schlimmste zu fürchten steht.

Mag sie ein gut Geschick begleiten!
Das Wunderlichste kann geschehn;
Sie wissen nicht, wohin sie schreiten,
Sie haben sich nicht vorgesehn. [2])

Es erschallt nun der „Wildgesang“ der in den Kreis tretenden Faunen nebst dem Satyr und den Riesen; an die Gnomen, welche sich zwischen diese einschieben, darf man beim Wildgesang noch nicht denken.

Geputztes Volk du, Flitterschau! [3])
Sie kommen roh, sie kommen rauh,
In hohem Sprung, in raschem Lauf,
Sie treten derb und tüchtig auf. [4])

Der Kaiser erscheint unter der Maske des Pan, der, ursprünglich Gott der nährenden Natur und ihres Wachsthumes, besonders als Wald- und Hirtengott verehrt, von den Orphikern aber als allwaltende Naturkraft, als das All der Welt aufgefaßt wurde. So spricht sich denn schon in der Maske des Pan die falsche Ansicht aus, welche den Kaiser nicht sowohl für den Leiter des Staates als für den Staat selbst hält, nicht im Volke und dessen Beglückung, sondern in der Herrschaft selbst und in der Person des Herrschers,

---

1) Eng wird der Kreis in Bezug auf die vielen Personen genannt, welche hineinwollen. Die Menge ist weit genug von der Kiste zurückgedrängt. Wie der Chor den Kreis, den er einnehmen will, als leer bezeichnet, so Plutus, der die heranrückenden Schaaren sieht, als eng.

2) Irrig hat man behauptet, die eintretenden Schaaren würden dadurch, daß sie arglos und unbewußt den Zauberkreis überschreiten (?), den dämonischen Gewalten des Magiers preisgegeben. Sie tragen ihre Schuld in sich selbst; Plutus aber läßt sie diesmal mit einem Flammengaukelspiel davon kommen, in welchem sich die Ehrfurcht gegen den Kaiser ausspricht.

3) Dieser Vers deutet auf die flitterhaft geputzten Masken, über welche sich diese derben Natursöhne wundern.

4) Von diesen drei Versen geht der erste auf die Faunen, der zweite auf die Satyrn, der dritte auf die Riesen. Wenn es sonderbar scheinen sollte, daß der Chor von sich in der dritten Person spricht, so bedenke man, daß alle nicht bloß von sich, sondern von dem ganzen, aus verschiedenen Arten des Wildheeres zusammengesetzten Chore sprechen. Auch schließen sich diese Verse unmittelbar an den durch Plutus unterbrochenen Gesang an.

zu dessen Förderung und Genuß alles dienen müsse, den Zweck des Staates erkennen will. [1])

Betrachten wir nun zunächst die Begleiter dieses Pan, so sprechen zuerst die Faunen ihre Natur bezeichnend aus. Die altitalischen Faunen, wahrsagende Waldgötter, sind vielfach mit den Panisken oder Panen, im Gegensatz zum Urpan, wie auch mit den Satyren verwechselt worden, deren Gestalt sie auch annahmen. [2]) Die Faunen werden in der Kunst mit hervorkeimenden Hörnchen, gespitzten Ohren, stumpfer Nase, krausem, oft mit einem Fichtenkranz umschlungenem Haar und einem Ziegenschwänzchen dargestellt, sehr häufig tanzend. Bekannt sind sie als lüsterne Verfolger der vor ihnen fliehenden Nymphen. Vgl. auch B. 12, 199. So sind sie denn auch hier, wo sie ihre Gestalt köstlich beschreiben, von ihrer Liebenswürdigkeit überzeugt, welcher keine Frau zu widerstehn vermöge.

> Dem Faun, wenn er die Patsche[3]) reicht,
> Versagt die Schönste den Tanz nicht leicht.

In den Faunen stellt sich uns die sinnliche Genußsucht dar, welche sich allen Lüsten ungescheut hingibt; einer solchen darf vor allem der Herrscher nicht unterworfen sein, der im Herrschen selbst, in der weisen Leitung und Lenkung des Staates, seine Lust und sein Glück finden muß. Nach den Faunen hüpft ein Satyr in den Kreis,

> Mit Ziegenfuß und dürrem Bein;
> Ihm sollen sie mager und sehnig sein.[4])

Die bildende Kunst stellt die Satyren stumpfnasig dar, mit gespitzten Ohren, struppigem Haar, rohen Formen des Gesichts, meist mit Knollen am Halse, zuweilen auch mit einem Bocksschwänzchen, selten mit Ziegenfüßen. [5])

Der Dichter schildert den Satyr hier als neckisch, welche Eigenschaft sonst besonders den Faunen zugeschrieben wird.

> Und gemsenartig auf Bergeshöh'n
> Belustigt er sich umherzusehn;

---

1) Mit der wunderlichsten Willkür schreibt Hartung dem Kaiser-Pan freigeistige Ideen zu, durch welche eigentlich der Brand entstehe, wie die Fürsten und Höfe des vorigen Jahrhunderts gerade durch den Eingang, den sie den Ansichten Rousseau's und Voltaire's gewährt, den Umsturz veranlaßt hätten. Gegen eine solche Mißdeutung bedarf es kaum des Heroldstabes.

2) Wir verweisen nur auf die dem Dichter näher liegenden „mythologischen Briefe" von Voß, Brief 68, und Herder's „Briefe zur Beförderung der Humanität" (B. 6, 63 ff.). Doch könnte Goethe durch Riemer auch von der im Jahre 1825 erschienenen Abhandlung von Gerhard Del dio Fauno e de suoi seguaci Kenntniß erhalten haben. Sicher waren ihm die Abbildungen in Visconti's Musée Pie-Clementine I, 45—49 bekannt.

3) Die Patsche oder die Patschhand zur Bezeichnung der Hand und des Handschlages ist der Kindersprache und dem scherzhaften Ton eigen.

4) Weil er ein Bergwanderer ist, wie ihn der Dichter hier auffaßt, der ihn sich gemsenähnlich denkt.

5) Ziegenfüßig nennen sie Lukrez und Horaz. Vgl. Voß a. a. O. S. [illegible] f.

In Freiheitsluft erquickt alsdann,
Verhöhnt er Kind und Weib und Mann,
Die tief in Thales Dampf und Rauch
Behaglich meinen, sie lebten auch,
Da ihm doch rein und ungestört
Die Welt dort oben allein gehört.

Es bedarf keines Scharfsinnes, um zu erkennen, daß unter dem Satyr hier jener übermüthige Sinn eines seine Macht mißbrauchenden Herrschers dargestellt wird, welcher das Volk für ein kraft- und machtloses Geschlecht hält, das zum Sklavendienste bestimmt sei, keinen Anspruch auf Freiheit und selbstständige Entwicklung machen dürfe, das nur für ihn da sei, dem allein die Freiheit gehöre. Vielleicht ist es auch daher zu erklären, daß hier nicht mehrere Satyrn, sondern nur einer redend auftritt, wahrscheinlich auch nur einer erscheinen sollte; denn jener alles andere verachtende eigensüchtige Uebermuth ist ungesellig. Hinter dem Satyr trippelt, gleichsam zwischen den Beinen der Riesen, die wir nach dem „Wildgesang" zunächst zu erwarten haben, die Schaar der Berggeister oder Bergmännchen einher, die zwerghaften Gnomen, die in den Bergen und Felsen wohnen, aus denen sie durch eigene Ritzen, die sogenannten Zwergslöcher, hervorschlüpfen.

Da trippelt eine kleine Schaar,
Sie hält nicht gern sich Paar und Paar;
Im moosigen Kleid mit Lämplein hell [1])
Bewegt sich's durcheinander schnell,
Wo jedes für sich selber schafft,
Wie Leuchtameisen wimmelhaft [2]),
Und wuselt emsig hin und her,
Beschäftigt in die Kreuz und Quer.

Sie wissen wohl, daß durch ihre Gaben die Menschen zum Bösen verleitet werden, aber sie meinen es gut mit diesen und erzeigen sich ihnen gern wohlthätig. [3]) Wenn sie sich als nahe Verwandte der „frommen Gütchen" bezeichnen, so deuten sie hiermit auf den Namen der Hausgeister, die guten Hol-

---

1) Die Waldleute, die etwas größer als die Elben gedacht werden, sind in Moos gekleidet, woher sie auch Moosleute heißen. Vgl. Grimm's Mythologie S. 451 f. Den durch Berge und Felsen schlüpfenden Zwergen werden, gleich den Bergleuten, Lämpchen zugeschrieben. Man vgl. die Darstellung der Pygmäen in der „klassischen Walpurgisnacht". Der griechische Name Gnom, welcher den Bergmännchen beigelegt wird, soll auf ihre tiefe Weisheit und Einsicht hindeuten. Vgl. S. 224.

2) Die Bezeichnung Leuchtameise, die auf die Lämpchen hindeutet, ist gleich Leuchtkäfer u. a., vom Dichter zur lebhaftesten Vergegenwärtigung gebildet.

3) Vgl. V. 6, 23 f. Die Gnomen werden hier ganz in der Art der Bergleute gedacht, deren Ruf Glück auf! ihnen gleichfalls beigelegt wird. Bei den Worten: „Metalle stürzen wir zu Hauf", ist zu bemerken, daß die mit der Tonne, einem großen mit Eisen beschlagenen Fasse, gewonnenen Erze aus dieser in den Karren gestürzt, d. h. *ausgeschüttet* werden. Der allgemeine Mord, den der Mensch ersann, ist der Krieg. Die drei Gebote beziehen sich auf das Verbot zu stehlen, zu ehebrechen und zu tödten.

den, die Gütchen hin.[1]) Ohne Zweifel sollen sie hier die ungemessene Gier nach Macht und Reichthum bezeichnen, die jedes Recht ungestraft verletzen zu dürfen wähnt.

Nach den Gnomen treten nun die mit zu dem wilden Chore gehörenden Riesen ein, die sich selbst als die am Harze wohlbekannten wilden Männer[2]) einführen:

Natürlich nackt in alter[3]) Kraft;
Sie kommen sämmtlich riesenhaft,
Den Fichtenstamm in rechter Hand
Und um den Leib ein wulstig Band,
Den derbsten Schurz von Zweig und Blatt,
Leibwache, wie der Papst nicht hat.

Wenn die Faunen, der Satyr und die Gnomen die Untugenden bezeichnen, durch welche der Herrscher seine Macht zu Grunde richtet, die sinnliche Genußgier, die übermüthige Verachtung des Volkes und die keine Rechtsverletzung scheuende Habgier, so versinnbildlichen uns die den Pan einführenden Riesen jene falschen Rathgeber der Krone[4]), welche, ohne auf die Entwicklung und den Geist des Volkes zu achten, das wohl eine Zeit lang unterdrückt werden, aber nicht im Sklavendienst erstarren kann, alles, was der unumschränkten, rüsichtslosen und nur von Selbstsucht geleiteten Fürstengewalt entgegensteht, niedergetreten wissen wollen, jene bornierten Staatsräthe, deren beschränkte Unbeschränktheit das Volk so häufig zum Aufruhr gestachelt und den Thron in seinen Grundfesten erschüttert oder umgestürzt hat, und es in Zukunft thun wird.

Pan naht jetzt selbst, vom Chor der Nymphen umgeben. Die Nymphen sind in der griechischen Sage die Quellgöttinnen, welche in der Begleitung des Dionysus, oft auch mit Pan, erscheinen. Wenn sie hier neben den Gnomen

---

1) Georg Agricola (Bauer) schreibt de re metallica (1561) XII. pag. 492: Daemones, qui quotidie partem laboris perficiunt, curant iumenta, et quos, quia generi humano mites sunt aut saltem esse videntur, Germani Gutelos appellant. Vgl. die Synonymik von Eberhard und Maaß IV., 106 f. Grimm's Mythologie S. 425. Morgenblatt 1849 Nr. 85.

2) „Der wilde Mann mit dem entwurzelten Tannenbaum in der Hand, wie er bei den Wappen mehrerer Fürsten in Niederdeutschland vorkommt, stellt auch einen solchen Faun (Waldmann) dar", sagt Grimm (Mythologie S. 454); „es wäre der Nachforschung werth, wann er zuerst angegeben wird. Auch Grinkenschmied im Berg (Deutsche Sagen I, 232) heißt der wilde Mann." Vgl. auch Simrock S. 469 und das Volksmärchen von Musäus „Der Schatzgräber" (B. 5, 69).

3) Alter deutet darauf hin, daß die Wildenmänner seit uralter Zeit in Deutschland bekannt sind, wie wir sie noch auf Wappen, Münzen und Wirthshausschildern finden. Die erste Ausgabe liest aller.

4) Nach einer andern Deutung sollen die Faunen, Satyren, Gnomen und Riesen in mannigfaltigen Gestalten die entfesselte Naturkraft darstellen, die Faunen die Gewalt sinnlicher Triebe, die Satyren die rohe Kraft ungezügelter Freiheit; die Gnomen und Riesen sollen an sich weder gut noch bös sein, sondern dieses erst durch den Zweck werden, den ihnen der Geist setze.

genannt werden, so erinnere man sich, daß beide zu den S. 224 besprochenen kabbalistischen Naturwesen gehören. Mit den Worten: „Auch kommt er an", schließen sie einen Kreis um den Pan und feiern ihn als das All der Welt[1]); sie erheben ihn als ernsten und guten Gott, der sich der Heiterkeit freue, womit sie ihn im Gaukeltanz umschweben wollen. Hiernach wird man wohl nicht zweifeln können, daß sie die Stimmen der Schmeichler darstellen sollen, welche durch ihr ewiges Lobpreisen den Herrscher in eine Weihrauchwolke hüllen, die seinen Blick trübt, ihn über sein wahres Verhältniß zum Volke, seine schweren Pflichten gegen dasselbe ganz verblendet, so daß er sich für einen epikurischen Gott hält, dem keine Sorge etwas anhaben kann. Die Nymphen preisen ihn nicht allein als ernst und gut, sondern benutzen auch die einzelnen Züge, welche dem griechischen Pan beigelegt werden, zur unverschämtesten Vergötterung. Sie preisen ihn, daß er unter des Himmels blauem Wölbedach sich beständig wach halte, bis er zu Mittage ausruhe, wo ihn die Bächlein und Lüftlein in Schlaf wiegen. Pan schweift als Jäger durch Wälder und über Berge; am heiligen Mittage ruht er von der Jagd aus, dann muß aber mit ihm die ganze Natur ausruhen; der Hirt darf zu dieser Zeit nicht auf der Pfeife spielen.[2]) Es ist eine köstliche Ironie auf die eklen Schmeichlerseelen, daß die Nymphen gerade die sogenannte noble Passion des Jagens dem Pan zum Verdienst anrechnen, daß sie diese als seine ewig wache Thätigkeit preisen. Unwillkürlich wird man hier an so viele Fürsten erinnert, deren ganzes Leben in Jagd- und Hoffreuden nebst unwürdigen und entnervenden Liebschaften sich erschöpfte; wählte ja selbst der eben so unglückliche als schwache Ludwig XVI., als er die Generalstände zusammenkommen ließ, während seine Minister verschiedene andere Orte zur Versammlung in Vorschlag brachten, Versailles zum Schauplatz dieser die Schwelle der Revolution bildenden Versammlung „von wegen der Jagden". Vortrefflich schildert der Dichter die Ruhe, welche während des Schlafes des großen Pan überall herrschen muß, die geheiligte Ehrfurcht, welche aller Athem zurückhält. Wie aber dem Herr-

1) Bei den ersten Versen: Auch kommt er an!
Das All der Welt,
Wird vorgestellt
Im großen Pan,
schweben dem Dichter ohne Zweifel jene Kinderspiele vor, bei welchen ein singender Kreis von Kindern eines oder mehrere in der Mitte stehende umtanzt. Vielleicht sind gar die sonderbaren Worte: „Auch kommt er an", aus einem solchen geflossen, wie es in einem ähnlichen Kinderreimspiel (bei Simrock Nr. 460) heißt: „Jetzt da kommt da mein Liebchen 'rein", wenn der Dichter nicht ein ähnliches des Reimes auf Pan wegen gebildet hat.

2) Dies sagt ausdrücklich ein Hirt bei Theokrit I, 15 ff. Vgl. B. 19, 396: „Ueber die große Weite lag eine heitere Stille, wie es um Mittag zu sein pflegt, wo die Alten *sagten*, der Pan schlafe, und alle Natur halte den Athem an, um ihn nicht aufzuwecken." *Ueber* Pan's Mittagsruhe vgl. auch Philostratus II, 11 (B. 30, 411).

her, wenn er Ruhe verlangt, keine Sorge sich nahen darf, so ist er dagegen ırchtbar, wenn seine gebietende Stimme, vor der kein Erdensohn bestehn kann, ch lautschallend erhebt.

Wenn unerwartet mit Gewalt
Dann aber seine Stimm' erschallt,
Wie Blitzes Knattern [1]), Meergebraus,
Dann niemand weiß, wo ein noch aus [2]),
Zerstreut sich tapfres Heer im Feld,
Und im Getümmel bebt der Held.

)ie griechische Sage schreibt dem Pan eine fürchterliche Stimme zu, durch elche er Landleute, Holzhauer und einsame Wanderer in Schrecken setzt.)aher ist auch der in die neuern Sprachen übergegangene sprichwörtliche Ausruck panischer Schrecken entstanden, womit man bekanntlich eine plötzliche, ine Menge Menschen befallende Furcht bezeichnet, deren Veranlassung nicht zu rmitteln ist. Besonders im Kriege wird dieser panische Schrecken häufig erähnt; so soll Pan durch sein Geschrei die gegen Zeus kämpfenden Titanen nd später die mit Dionysus streitenden Inder vertrieben haben, und Polyän nterläßt nicht, in seiner strategematischen Schrift des panischen Schreckens u erwähnen. Die Nymphen schließen ihren Schmeichelsang auf den Pan nit der Hervorhebung, daß diesem, in dessen Begleitung sie erscheinen, Ehre ınd Heil gebühre.[3])

So ist also König Pan, dessen Untugenden uns die Faunen, der Satyr ınd die Gnomen versinnbildlichen, von den Riesen und Nymphen auf's treffichste berathen; nur zu willig wird er ihren falschen Einflüsterungen und)hrenbläsereien folgen, und hiermit sich und das Reich dem Sturze zuführen, vie dies in der folgenden Darstellung ausgeführt wird. Die Gnomen, welche vir eben als Vertreter der Sucht nach Macht und Reichthum kennen lernten, enden eine Deputation an den großen Pan ab, durch welche sie sich als ınterthänigste Diener desselben zu erkennen geben und für ihn nur ihre Schätze u Tage zu fördern bekennen.

Wenn das glänzend reiche Gute
Fadenweis durch Klüfte streicht [4]),

---

1) Knattern und knastern werden besonders vom Feuer gebraucht, das trockenes Holz ergreift; hier, wie auch B. 6, 18, 205, bezeichnet es den Ton, welchen der Blitz beim Zerschmettern der Bäume hervorbringt. Uebrigens ist wohl Blitzesknattern ıls ein Wort zu schreiben, wie Goethe auch Blitzesschnelle braucht. Der Vergleich nit dem Blitzesknattern soll das Erschütternde des durch Mark und Bein gehenden Tones bezeichnen, wie das Meergebraus das Gewaltige desselben darstellt.

2) Das doppelte dann (das zweite beginnt den Nachsatz) ist nicht ohne Anstoß.

3) Der Druckfehler der ersten Ausgabe: „So ehre dem", ist schon 1833 verbessert worden.

4) Man vergleiche hiermit die schöne Beschreibung der das Innere des Berges

Nur der klugen Wünschelruthe[1])
Seine Labyrinthe zeigt,
Wölben wir in dunklen Grüften
Troglodytisch unser Haus[2]),
Und an reinen Tageslüften
Theilst du Schätze gnädig aus.

Da sie den Pan gern bereichern, so berichten sie ihm, daß sie eben in der Kiste des Plutus einen wunderreichen Schatz entdeckt haben, der auf bequeme Weise das zu bieten verspreche, was bisher unerschwinglich gewesen; er brauche bloß zuzugreifen, und der Schatz sei gehoben.

Dies[3]) vermagst du zu vollenden;
Nimm es, Herr, in deine Hut!

Hiermit sei das Höchste erreicht, meinen die verlockenden Gnomen; denn Pan ist ja das All der Welt, und wie er die Schätze derselben, den Reichthum des Volkes, gebrauchen mag, so sind sie wohl gebraucht.

Jeder Schatz, in deinen Händen,
Kommt der ganzen Welt zu gut.

Hier haben wir jene traurige Umneblung des Herrschers, welche, in gänzlicher Verkennung seiner Stellung, das Volk aufreizt und den Thron stürzt, wodurch unsägliches Elend über Tausende hereinbricht. Statt einzusehn, daß der Herrscher, in welchem sich die Staatsgewalt gipfelt, nur im Glücke des Volkes sein eigenes Glück, im rastlosen Wirken zum allgemeinen Besten den Zweck seines staatsbürgerlichen Daseins erreichen könne, hat ihm die unselige Lehre falscher Ohrenbläser stets einzureden gesucht, er allein sei das Ziel und Ende des Staates, dessen Wohlstand und Reichthum nur zur Hebung und höchsten Mehrung seiner Herrschergewalt da sei, das Volk müsse sich freuen, wenn er sich seines Reichthums zu seinem eigenen allerhöchsten Genusse allergnädigst bediene; alles, was der Herrscher thue, sei schon durch den Strahlenglanz seiner Majestät geadelt[4]), in deren Hand das Gut des Volkes seine höchste Bestimmung

---

durchziehenden Metalladern in der „Walpurgisnacht" des ersten Theiles (oben S. 349). Unter dem glänzend reichen Guten sind die metallischen Schätze zu verstehen.

1) Die Wünschelruthe erkannte Cyrillus im vierten christlichen Jahrhundert in der Stelle des Hoseas 4, 12: „Mein Volk fraget sein Holz und sein Stab soll ihm predigen." Nach ihm ist sie von Holz, mit oder ohne Rinde, gerade oder gekrümmt oder gabelförmig mit oder ohne Zeichen; man hält sie in der Hand oder wirft sie zur Erde und beobachtet ihren Fall. Vgl. S. 258, Note 3.

2) Die Gnomen bauen sich in der Tiefe der Berge kostbare, von prächtigem Metall erglänzende Wohnungen, worin sie Schätze sammeln, von denen sie ihren Günstlingen reiche Geschenke spenden. Troglodyten heißen die in Höhlen unter der Erde wohnenden Völker; solche Troglodyten erwähnt schon Herodot in Aethiopien.

3) Dies geht auf das vorhergehende: „Was kaum zu erreichen war", und bezeichnet den reichsten, glänzendsten Besitz, den ihm die siedende Glut in der Kiste des Plutus gewähren wird.

4) In diesem Sinne erwiedert Oranien Egmont das bittere Wort (B. 8, 184): „*Die Könige thun nichts Niedriges.*"

erhalte, da der Herrscher nur zum Genusse, das Volk nur zum schaffenden Dienste bestimmt sei. Wie glücklich dies auch in der Deputationsrede der Gnomen ausgesprochen ist, so scheint es doch anstößig, daß diese, welche oben als Vertreter der im Herrscher liegenden Sucht nach Macht und Reichthum dargestellt wurden, hier als unselige Verlocker wiederkehren. Diesen Anstoß hätte der Dichter leicht vermeiden können, wenn er oben an die Stelle der Gnomen die Pygmäen und Daktyle gesetzt hätte, wie diese in der „klassischen Walpurgisnacht" auftreten. Auch darin scheint uns der Dichter ein Versehen begangen zu haben, daß die „Deputation" der Gnomen in der an den Pan gerichteten Rede sich nicht als solche zu erkennen gibt, wobei er sie sehr leicht als die vom Volke übergelaufenen Verräther, an denen es zu keiner Zeit fehlt, hätte schildern können.

Pan vermag der schmeichelnden Aufforderung nicht zu widerstehn, er will sich des Reichthums des Volkes zu seinem Genusse bedienen, ohne zu ahnen, welches Unheil er dadurch herbeiführen werde.[1]) Die Folge jener Volksunterdrückung, welche die Schätze desselben, die Früchte seines Fleißes, deren es sich erfreuen möchte, zum Genusse der Krone verwenden will, ist die Revolution, deren sinnbildliche Darstellung unmittelbar nachfolgt. Faust, der in der Maske des Plutus steckt, verkündet dem Herold, daß sich bald etwas Gräßliches begeben werde, was Welt und Nachwelt läugnen würde, wenn es die Geschichte nicht auf das glaubhafteste bestätigte — eine Verkündigung, die Faust sehr wohl machen kann, da er es gerade ist, der den scheinbaren Brand durch seine Zauberkunst erregt, um die Folgen anzudeuten, welche der Mißbrauch der Herrschergewalt nach sich ziehe. Wir erinnern hierbei an den Ausspruch Goethe's, daß jede große Revolution nie Schuld des Volkes, sondern der Regierung sei. Die Worte des Plutus weisen bestimmt genug auf die weltgeschichtliche Bedeutung der folgenden Handlung hin, in welcher eine geringfügige Veranlassung die schrecklichsten Folgen herbeiführt. Man fühlt sich sehr versucht, und manche haben dieser Versuchung nicht widerstanden, hier eine Anspielung auf die Julirevolution zu sehn, wo, wie Niebuhr sagt, der Wahnwitz des französischen Hofes den Talisman zerschlug, welcher den Dämon der Revolution gefesselt hielt; aber unser Mummenschanz erschien bereits im Jahre 1828. Der Herold, den Plutus aufgefordert hat, sich „im hohen Sinn zu fassen", ergreift den Stab, welchen dieser in der Hand hält, gleichsam als magnetischen Leiter, welcher die gefaßte Kraft, womit Plutus die kommenden Ereignisse aufnimmt, auf ihn hinüberleiten soll, was freilich nicht in der vom Herold gewünschten Weise geschieht. Aus der Beschreibung des Herolds, der mit Plutus fern von der Kiste in der Mitte des gezogenen Kreises steht —

---

1) In den beiden ersten Ausgaben bedient sich Goethe der etymologisch richtigern hier einen reinen Reim bietenden Form eräugnen, die sich sonst im „Faust" nirgendwo findet.

er schreibt das Geschehende „treulich in sein Protokoll" — erfahren wir, daß die Gnomen den Pan zu der Schatzkiste des Plutus führen, wo es bald vom tiefsten Grunde aufsiedet, bald wieder in die Tiefe hinabsinkt, um darauf von neuem aufzuwallen. Das glänzende Schauspiel, bei welchem perlender Schaum[1]) der Goldflut rechts und links sprüht, erfreut den kaiserlichen Pan unsäglich; er bückt sich, um tiefer hineinzuschauen, aber sein Bart fällt in die Kiste, wird von der aufwallenden Glut flammend zurückgetrieben und entzündet dem kaiserlichen Maskenhelden Kranz[2]), Haupt und Brust, welche dicht vermummt sind. Vergebens laufen seine Begleiter herbei, um zu löschen; denn je mehr diese, welche selbst in leicht brennbare Stoffe gehüllt sind, das Feuer auszuschlagen suchen, um so heftiger brennt es, und entzündet sie selbst, so daß endlich „ein ganzer Maskenklump" von der Flamme ergriffen ist. Der Herold, der erst jetzt vernimmt, was Plutus längst wußte, daß die Brennenden keine andern sind als der Kaiser und seine Schaar[3]), verflucht diejenigen, die den Kaiser verführt haben, sich in harziges Reis einzuschnüren[4]), wodurch jede Rettung unmöglich sei, und er beklagt den von seinen Räthen schmählich verleiteten jungen Herrscher in den denkwürdigen Worten:

O Jugend, Jugend, wirst du nie
Der Freude reines Maaß bezirken?[5])
O Hoheit, Hoheit wirst du nie
Vernünftig wie allmächtig wirken?[6])

---

1) Vgl. das Gedicht „Generalbeichte" vom Jahre 1803 (B. 1, 103): „Jenen Perlenschaum des Weins" und oben S. 457 Note 2. Im vorhergehenden bemerke man den die lebhafte Aufregung trefflich malenden dreifachen Reim (Schlund, Grund, Mund).

2) Pan liebt die Fichte, mit deren Zweigen er sich bekränzt. Auch Weinranken und Epheu dienen den Panen als Kränze.

3)
Da hör' ich aller Orten schrein:
„Der Kaiser leidet solche Pein."

Bei dem gleich zu erwähnenden Brande im Ballsale des Fürsten von Schwarzenberg riefen einige beleibte Generale: „O mein Gott! der Kaiser, der Kaiser ist nicht gerettet." Uebrigens wird die Stelle in den Ausgaben irrig interpungirt:

„Der Kaiser", leidet solche Pein.

4) Wir haben uns den Pan in ein Thierfell gehüllt zu denken, zugleich aber mit Fichtenreisern, welche künstlich um den Leib festgebunden sind, von oben bis unten bedeckt. Die Fichte ist der Baum, aus welchem das meiste Harz gewonnen wird, woher sie auch Harztanne genannt wird. In den Worten: „O ewig unglückselige Nacht", liest die erste Ausgabe richtig unglücksel'ge.

5) Bezirken in der Bedeutung einschränken, begränzen, wie bei Hagedorn:

Wenn der Verstand, weil ihn kein Amt bezirkt,
Uneingesperrt und ungefesselt wirkt.

Bei Goethe lesen wir: „In diesem Sinne ist dies Bild bezirkt" (B. 6, 242), „Ländliche Gartenumgebungen, deren ja Rom selbst in seinen Mauern genugsame bezirkt und einschließt" (B. 24, 204).

6) Wir erinnern an das Wort Egmont's (B. 8, 214): „Wie selten kommt ein König zu Verstand!"

Der Herold glaubt schon alles verloren, da die Flamme bereits die Dekorationen des Zimmers und das Gebäude selbst ergriffen hat.

> Schon geht der Wald [1]) in Flammen auf,
> Sie züngeln leckend spitz hinauf
> Zum holzverschränkten Deckenband [2]);
> Uns droht ein allgemeiner Brand.
> Des Jammers Maß ist übervoll,
> Ich weiß nicht, wer uns retten soll.
> Ein Aschenhaufen einer Nacht
> Liegt morgen reiche Kaiserpracht.

Man hat längst bemerkt, daß dem Dichter hierbei das Fest des Fürsten von Schwarzenberg zu Paris am 1. Juli 1810 vorschwebte, bei welchem durch die zufällige Entzündung einer leichten Gaze der ganze Ballsal niederbrannte, und der Fürst außer einem Verluste von ein paar Millionen den schrecklichen Tod seiner geliebten Gattin beweinen mußte. [3]) Zu der ganzen Dichtung, von der Vermummung des Kaisers möchte aber folgende Erzählung in Gottfried's, von Goethe in frühester Jugend gelesener „Chronik" Veranlassung gegeben haben, die sich durch die beigegebene bildliche Darstellung noch lebhafter seinem Geist eingeprägt haben wird. „Ohngefähr zwei Jahr hernach (1394), da es ein wenig besser mit dem König (Carolus VI. von Frankreich) worden war, suchten etliche Frantzösische Herren ihm ein Vergnügen zu machen, erdachten derowegen auf den Tag Caroli im Januario (28) ein Fastnacht, richteten eine Mummerey an, und verkleideten sich ihrer sechs, wie wilde Männer oder Satyren. Die Kleidung, so sie anhatten, war eng, daß sie dem Leib glatt anlag, dazu mit Pech oder Hartz überzogen, woran Hanff oder Werg, an statt des Haars, hieng, damit sie rauh und wild aufgezogen kämen. Dieses gefiel dem König so wohl, daß er der siebende, und gleichergestalt gekleidet seyn wolte. Nun war es bey Nacht, und man muste sich der Fackeln oder Windlichter bedienen, da dieser Tantz in Gegenwart des Frauenzimmers angieng. Der König kam also verstellet zu der Hertzogin von Berry, und machte sich, ihrem Bedünken nach, allzu gemein und zu täppisch, darum sie ihn fest hielte, und nicht gehen lassen wolte, bis sie wüste, wer er wäre. Da er aber sich nicht zu erkennen gab, nahm der Hertzog von Orleans, der dem Tantz auch zusahe, einem Diener eine Fackel aus der Hand, und leuchtete dem König damit unter das Angesicht, darvon gieng der Hanff und Pech am

---

1) Unter dem Walde haben wir uns hier eine Walddekoration zu denken. Da der Kaiser beim Mummenschanz als Pan erscheinen wollte, so lag natürlich die Wahl dieser Dekoration sehr nahe.

2) Der Dichter bezeichnet hiermit die getäfelte Zimmerdecke. Verschränken deutet hier auf das Uebereinanderlegen von verschiedenartigen Holzblättern in die Kreuz und Quer.

3) Eine Beschreibung des Brandes brachte die Augsburger allgemeine Zeitung jenes Jahres S. 1354. Die treffliche Schilderung von Varnhagen von Ense erschien erst nach Goethe's Tod, im vierten Jahrgange von Raumer's „historischem Taschenbuch."

Narren-Kleide an, und der König fieng an zu brennen. Da die andern Fastnacht-Brüder solches sahen, vergassen sie ihrer Narren-Kleider, lieffen herbey, wollten das Feuer am König löschen; aber sie geriethen gleichergestalt in die Flamme, und weil jederman dem König zulieff, verbrannten ihrer vier von den Frantzösischen Herren so jämmerlich, daß sie hernach sterben musten. Der König wurde zwar erhalten, und widerfuhr ihm sonderlich nichts am Leibe, aber wegen der Furcht und des grossen Geschreys, so um ihn war, fiel er wieder in den vorigen Wahnwitz." In der ersten Ausgabe der „Chronik" (1642) schließt die Erzählung mit den Worten ab: „Und diß hieß Narrerey getrieben." [1])

Plutus beschwichtigt endlich die Flammen durch seine Zauberkunst oder vielmehr benimmt er durch diese den Anwesenden die Sinnentäuschung, welche ihnen einen fürchterlichen Brand vorgegaukelt hatte. [2]) Der Herold schlägt auf seinen Befehl mit dem Stabe auf den Boden [3]), während Plutus selbst die in lieblichen trochaischen Reimversen [4]) hinfließende Beschwörungsformel spricht. [5]) Wenn es gerade Plutus ist, welcher die flammende Glut auslöscht, so darf man nicht etwa glauben, der Dichter wolle andeuten, daß nur die Geldaristokratie die Revolution zu dämpfen vermöge; vielmehr ist die Maske des Faust, die er auch jetzt beibehalten hat, bei dieser Löschung ohne weitere Bedeutung. Faust ist der Zauberer, der den Brand erregt, um anzudeuten, wie der Herrscher, welcher den Reichthum des Landes zu seinen selbstsüchtigen Zwecken, zur Befriedigung unbeschränkter Genußsucht zu mißbrauchen sucht, die durch die leichteste Veranlassung aufflammende Revolution heranzieht; er ist es auch allein, der den Brand löschen, die Augentäuschung aufheben kann. Wenn der Kaiser und seine Räthe der mephistophelischen Trugrede folgen, daß es nur einzig an Geld fehle, mit dessen Beschaffung alles erreicht, der Staat glücklich hergestellt sei, so zeigt uns dagegen Faust, daß der wahre Wohlstand des Rei-

1) Man vergleiche die genauere Darstellung in Daniel's Histoire de France am Anfange des Jahres 1393, auch Schmidt's „Geschichte von Frankreich" II, 187 Note.

2) Es beruht auf offenbarstem Mißverständniß, wenn man behauptet hat, auf dem Boden des verbrannten Gebäudes erhebe sich ein neuer Palast, herrlicher als der zerstörte, von denselben Händen gebaut, aber mit gereifter Einsicht gegründet. Der ganze Brand ist nur eine Augentäuschung, wie diese in der Faustsage so häufig vorkommt.

3) Die erste Ausgabe hat richtiger heil'gen Stabs, nicht heiligen Stabs, wie in der folgenden Szene prächt'gen, ew'gen.

4) Mit Absicht setzt der Dichter das Wort Wölkchen nicht voran, damit säuselt und kräuselt in der Mitte und am Ende des Verses sich entsprechen. Das Kräuseln bezieht sich auf die schwankende Bewegung des leicht hinstreifenden Windes, wogegen das wallende Schlüpfen einen leichten, sich ansammelnden Windstoß bezeichnet. Der Ausdruck steigert sich hier.

5) Daß der Brand „in anmuthigem Nebel- und Wolkenspiele" niedergeschlagen wird, darf man aus der Beschwörungsformel keineswegs folgern. Man vergleiche den Schluß des „Walpurgisnachtstraums" und S. 270 Note 3. Am Schlusse erfordert wohl der Vers schäd'gen und bethät'gen.

ches nur das Ergebniß klug geordneter Thätigkeit aller sei, daß der Herrscher, der seinen selbstsüchtigen Zwecken allein fröhnt, der das Volk, zu dessen Beglückung er berufen ist, unterdrückt, den gewaltigen Umsturz aller Verhältnisse herbeiführt. Die den Staat haltenden und rettenden Mächte, welche dem umnebelten Blicke des Kaisers verborgen bleiben, sind in aller Klarheit vor Faust's Seele getreten, worin sich die durch Gretchen's Liebe erwirkte Wiedergeburt Faust's zu erkennen gibt, der sich mit Widerwillen von der Majestät leeren und faulen Scheines abwendet und nur in zweckmäßiger, selbstbewußter Thätigkeit die des Menschen wahrhaft würdige Bestimmung findet.

Nach der gegebenen Ausdeutung des Schlusses unseres Mummenschanzes wird sich das Urtheil über ein paar andere Versuche, das Räthsel desselben zu lösen, leicht feststellen. Nach der einen Deutung soll die Feuerkiste des Plutus die revolutionären Stoffe, die Gährungselemente darstellen, welche sich durch alle Kreise der Gesellschaft hin erstrecken und bei geringem Anstoß zerstörend auflodern können. Aber dieser Erklärung widerspricht nicht allein der Umstand, daß die Kiste des Plutus, wie wir oben sahen, die Schätze des Reichthums, und nichts anderes als diese enthält, sondern auch, daß es gerade die Gnomen sind, welche den Pan zur Feuerquelle führen, und diese geben deutlich genug den Inhalt derselben auf eine jener Erklärung zuwiderlaufende Weise an. Um nichts besser ist es, unter den Schätzen des Plutus die umhersprühenden und zündenden Ideen zu verstehen, die, von halbgebildeten und leidenschaftlichen Menschen mißbraucht, die Welt in Flammen setzen. Ist es ja die durch die saubere Umgebung genährte stolze Verblendung des Kaisers, welche den Brand anfacht. Ein anderer Erklärer hat die Meinung aufgestellt, der Mummenschanz solle die Auffassung des Alterthums, zu welchem Italien die erste Schwelle bilde, und die Auffassung der Natur in ihren klareren und lebensvolleren südlichen Formen der Elemente vorbereiten; deshalb würden auch hier die neptunistischen und vulkanistischen Gewalten dargestellt, wozu Italien, jenes glückliche Land, welches vom hellen Azur des Meeres umzogen sei und in seinen Klüften und Bergen die oft hervorbrechende zerstörende und schaffende Gewalt des Feuers berge, den schönsten Vorgrund abgebe. Aber abgesehen davon, daß im Mummenschanze selbst die neptunistischen Gewalten gar nicht erwähnt werden, ist diese Deutung nicht im Stande, die vielen so bedeutsamen Einzelnheiten dieser allegorischen Darstellung zu erklären und zu einem schön geordneten Ganzen zusammenzuschließen. Auch die Behauptung, der Mummenschanz solle die Gesellschaft in ihren konstanten Hauptrichtungen kennzeichnen, erschöpft den Inhalt desselben mit nichten.

Wir haben die innere Beziehung des Mummenschanzes zu der Person des Faust und seiner weitern Entwicklung nachgewiesen. Der äußere, dramatische Zusammenhang beruht theils darauf, daß wir erkennen, wie der Kaiser in der allgemeinen Noth sich in eiteln Maskeraden gefällt, die Sorge für das Reich leichtfertiger Unterhaltung nachsetzt, theils in der Art, wie Mephistopheles

den Mummenschanz benutzt, um sein trügerisches Vorhaben mit dem Papiergeld in's Werk zu richten, wie wir dies in der folgenden Szene erfahren.

Audienz im Lustgarten.

Den Mephistopheles sahen wir als neuen Hofnarren im Staatsrathe den trügerischen Vorschlag des Papiergeldes einleiten, wozu sich Faust nicht hergeben konnte; im Mummenschanze übernahm er eine satirische Nebenrolle, er vollendete aber noch in derselben Nacht die Schaffung des Papiergeldes, indem er die Assignate von den Staatsräthen dem Kaiser vorlegen und unterschreiben ließ, und die unterschriebene tausendfach abdruckte. Faust war im Mummenschanz als Plutus aufgetreten, als welcher er den scheinbaren Brand erregte, worin er den Kaiser ein wundervolles, Auge und Herz erfreuendes, wenn auch die Umstehenden und den Kaiser selbst im Anfange schreckendes Flammenspiel schauen ließ. Mephistopheles aber will den Erfolg seines Vorhabens abwarten, und er veranlaßt deshalb den Faust, mit ihm eine Audienz beim Kaiser nachzusuchen, dem dieser sich als Veranstalter jenes Flammengaukelspiels vorstellen und Verzeihung für seine Kühnheit erbitten soll, wobei Mephistopheles hofft, noch weitern Einfluß auf den jungen, leichtfertigen Herrscher zu gewinnen. Wenn Faust auch einen Widerwillen gegen die faule und schwache, den Staat dem Abgrunde nahe führende kaiserliche Regierung empfindet, so muß es ihn doch anziehen, sich am kaiserlichen Hofe ein neues Stück Welt genauer anzusehn, weshalb er dem Wunsche des Mephistopheles nicht zuwider ist, der vergebens hofft, ihn an diesem Sitze leeren Scheingenusses in niedrigem Wohlleben festzubannen. So sehen wir denn den Faust und seinen Begleiter, beide anständig, nicht auffallend, nach der Sitte der Zeit gekleidet, im Lustgarten beim freundlichen Scheine der Morgensonne vor dem Kaiser, den sein Hofstaat aus Männern und Frauen umgibt, niederknieen. Daß der junge Kaiser statt in den ihm unheimlichen Gemächern seines Palastes im offenen, freundlichen Lustgarten, im heitern Sonnenglanz des lieblichen Morgens Audienz ertheilt, ist ganz seinem Charakter gemäß.

Faust hat sich und seinen Begleiter als Männer dargestellt, die durch tiefe Einsicht in die Natur die wunderbarsten Wirkungen hervorzubringen im Stande seien, wovon der Kaiser selbst im Brande am Schlusse des Mummenschanzes eine Probe gesehen habe. Daß Zauberer und Gaukler an deutschen Höfen eine willkommene Aufnahme fanden, zeigt schon das Faustbuch, welches den Faust an den Höfen zu Innsbruck und Anhalt auftreten läßt. Vgl. S. 28 f. Als Faust vom Kaiser Verzeihung für seine Kühnheit sich erbittet, spricht dieser den Wunsch aus, viele dergleichen Scherze zu sehn, und er beschreibt die Lust, welche er bei jenem Flammengaukelspiel empfunden. Auf einmal habe er sich mit glühenden Flammenfeuern von allen Seiten umgeben gesehen; er sei sich wie der Gott der Unterwelt vorgekommen, da er vor sich einen mit

nächtlichem Dunkel und glühenden Kohlen bedeckten felsigen Boden gesehen habe und rings umher aus vielen Schlünden wilde Flammen aufgeschlagen seien, die oben zu einem gothischen Spitzbogengewölbe sich vereinigten, dann wieder verschwanden, um bald wieder von neuem emporzuschießen.[1]) Durch den weiten Raum seiner Säle sah er Feuersäulen sich winden, durch welche sich die Menge bewegte und auf ihn in weitem Kreise sich herandrängte; auch aus der Schaar der Höflinge nahten sich ihm manche, alle kühn der Flamme trotzend, so daß er über Salamander zu gebieten schien, die der Sage nach im Feuer nicht verbrennen.[2]) Diese Darstellung stimmt sonderbarer Weise nicht mit der vorhergehenden Beschreibung des Herolds, wonach alle Räthe des Kaisers und die ganze Menge in großer Aufregung und Angst waren und mit den Händen schlugen, um das Feuer zu löschen, wodurch sie dieses nur mehr anfachten. Könnte man auch annehmen, dem Kaiser sei das Feuer nur als ein ungefährliches Zauberwerk erschienen[3]), so müßten doch die nach jener Beschreibung zupatschenden Räthe in Angst gewesen sein, was nach der Aeußerung des Kaisers in unserer Szene nicht der Fall war. Wahrscheinlich ist der Anfang unserer Szene einige Zeit nach dem „Mummenschanz" geschrieben, wodurch der kaum zu läugnende Widerspruch erklärlich würde.

Mephistopheles kann es nicht unterlassen, den jungen Kaiser, der Schmeicheleien so leicht zugänglich ist, mit dem übertriebensten Preise seiner Macht und Majestät anzuködern, wohl wissend, daß es kein besseres Mittel gibt, den Sinn des Herrschers irre zu führen und ihn über sich selbst zu verblenden. Jedes Element, äußert er, müsse die Majestät des Herrschers unbedingt anerkennen und ihm dienend huldigen. Das Feuer habe er jetzt als dienstgefälligen Unterthan erprobt; nicht anders werde er es beim Wasser finden. Stürzte er sich in die tiefste Tiefe des Meeres, so würden auf dem perlenreichen Grunde die Wellen vor ihm zurückweichen und rund um ihn herum ein herrliches Rundgewölbe bilden, einen wundervollen, heiter glänzenden Meerpalast.[4])

---

1) Man vergleiche weiter unten die Worte des Architekten, welcher der gothischen Baukunst den Vorzug gibt:

> Schmalpfeiler lieb' ich, strebend, gränzenlos;
> Spitzbögiger Zenith erhebt den Geist.

2) Bekanntlich schwitzt der Salamander oder Feuermolch, wenn er geängstigt wird, aus seinem Munde und den Hautwarzen eine milchichte Feuchtigkeit aus, welche ihn auf einige Minuten lang gegen ein mäßiges Kohlenfeuer schützen, dieses auch wohl auslöschen kann, wogegen er anhaltendem und stärkerm Feuer nicht zu widerstehn vermag.

3) Mit dem Mummenschanz stimmt die Darstellung im vierten Akte überein, wo der Kaiser das Gefährliche und Bedrohliche jenes Gaukelspiels hervorhebt:

> Selbständig fühlt' ich meine Brust besiegelt,
> Als ich mich dort im Feuerreich bespiegelt;
> Das Element drang gräßlich auf mich los;
> Es war nur Schein, allein der Schein war groß.

4) Dem Dichter dürfte hier eher die griechische Vorstellung von den Grotten der Meergötter *in der Tiefe des Meeres* vorschweben, wie sie schon Homer dem Poseidon

Siebst auf und ab lichtgrüne schwanke Wellen
Mit Purpursaum[1]) zur schönsten Wohnung schwellen
Um dich, den Mittelpunkt. Bei jedem Schritt,
Wohin du gehst, gehn die Paläste mit.

Vergebens suchen die wilden Meerungeheuer, giftige Meerdrachen[2]) und Haifische, in den Meerpalast einzudringen, keines von allen Thieren des Meeres, die in buntem Schwarm die durchsichtigen Wände umspielen, vermag sie zu durchbrechen. Auch die Nereiden nahen sich, vom Glanz des neuen Palastes angezogen, und die herrliche Göttin Thetis, die Mutter des Helden Achill, welche einem sterblichen Manne, dem Peleus, einst ihre Hand gereicht, wird sich ihm freundlich gesellen, ihn als Gatten zum Götterpalast des Olymp erheben.[3]) Der Kaiser, dem die mit hinreißendem dichterischem Schwung ausgeführte, ihn den Göttern gleichsetzende Schmeichelei besonders gefällt, möchte vorläufig auf das Luftregiment des Olymps gern verzichten, da man ja noch früh genug zum Himmel gelange, Mephistopheles aber fällt ihm in die Rede, um schmeichlerisch die traurige Erwähnung des für die Welt unersetzlichen Verlustes Seiner Majestät abzuschneiden[4]), das vierte Element, die Erde, habe er schon ganz in seiner Gewalt, so daß er also in Wirklichkeit über alle Elemente Herr sei. Aber dem Kaiser genügen die gewöhnlichen Unterhaltungen und Vergnügungen auf Erden nicht; er freut sich, daß ein gut Geschick ihm einen solchen Wundermann zugeführt habe, wie sie in der arabischen Märchensammlung „Tausend und eine Nacht"[5]) so häufig erscheinen, und er versichert ihn der höchsten aller Gnaden, wenn er an Zauberkünsten, von denen er beim

---

und der Thetis zuschreibt, als die Sage von den Meerpalästen der Meerfrauen, welche Fouqué in seiner von Goethe mit großer Theilnahme aufgenommenen „Undine" (B. 6, 94. 441) auf das glücklichste ausgeführt hat.

1) Vgl. „Goethe's Farbenlehre" § 78: „Wenn Taucher sich unter dem Meere befinden und das Sonnenlicht in ihre Glocke scheint, so ist alles Beleuchtete, was sie umgibt, purpurfarbig, die Schatten dagegen sehen grün aus." § 164: „Der Grund des Meeres erscheint den Tauchern bei hellem Sonnenschein purpurfarbig, wobei des Meerwasser als trübes und tiefes Mittel wirkt. Sie bemerken bei dieser Gelegenheit die Schatten grün, welches die geforderte Farbe ist." Gegen Schiller äußerte Goethe, die Bezeichnung der purpurnen Finsterniß des Meeres in seinem „Taucher" sei ganz naturgemäß.

2) Der Meerdrache oder Drachenfisch ist mit giftigen Stacheln versehen. Schon Ezechiel erwähnt ihn (29, 3. 32, 2).

3) Das letztere steht mit der griechischen Vorstellung nicht in Einklang, nach welcher die Göttin Thetis im Meere wohnt und nicht zu den olympischen Gottheiten gehört, also auch ihrem Gatten keinen Sitz auf dem Olymp verschaffen kann. Thetis verließ ihren Gemahl Peleus, der nach seinem Tode auf die Inseln der Seligen versetzt ward.

4) Daß die Rede des Kaisers unterbrochen wird, deutet die erste Ausgabe richtig an durch drei nach dem Worte Revier stehende Punkte, wogegen die zweite Ausrufungszeichen mit Gedankenstrich setzt.

5) Vgl. B. 3, 210. 4, 183. 32, 422.

Mummenschanz eine Probe gesehen habe, so fruchtbar sein werde, wie die an den Sultan vermählte Vezirstochter Scheherazade in jener Märchensammlung an Erzählungen, durch welche sie sich das Leben rettet, unerschöpflich ist.[1])

> Sei stets bereit, wenn eure Tageswelt[2]),
> Wie's oft geschieht, mir widerlichst mißfällt.

So sehen wir also den Kaiser, statt der weisen Leitung des Staates sich zu widmen, nur leerer Unterhaltung zugewandt, um sich die leidige Langeweile durch wechselnden Genuß zu würzen.

Unterdessen hat das Vorhaben des Mephistopheles den besten Erfolg gehabt, wie dies in den Reden der nacheinander auftretenden vier Staatsräthe berichtet wird. Zuerst eilt der Marschalk herbei, der um so ärger durch den Geldmangel gedrängt war, als er für die Lebensbedürfnisse des Hofes, die nothwendig geschafft werden mußten, zu sorgen hat; er fühlt sich überglücklich, daß er alle Rechnungen hat bezahlen können und so den Wucherklauen der Juden entkommen ist.[3]) Auch der Heermeister ist seiner Sorge ledig, da er den rückständigen Sold abschläglich entrichtet hat, wodurch das ganze Söldnerheer neue Lust und neuen Muth bekommen[4]), so daß es wieder willig seinen Befehlen folgt. Er hat den Sold nur bis zu einem gewissen Termin bezahlt, nicht weil es ihm an Geld fehlt, ihn ganz auszuzahlen, sondern weil er fürchtet,

---

1) Goethe hatte diese Märchensammlung ohne Zweifel schon in der neuen Ausgabe der Uebersetzung von Galland (1773) kennen lernen; die vollständige deutsche Uebersetzung in fünfzehn Bänden vom Jahre 1825 hatte ihn von neuem darauf hingeführt. Er gedenkt ihrer vergleichungsweise in den Briefen an Frau von Stein im Jahre 1782 (II, 254), wo er aber die Namen vertauscht. Wieland, der manche Stoffe daraus bearbeitete, spielt mehrfach darauf an (vgl. B. 11, 3. 12, 273) und die ganze Einkleidung seines „goldenen Spiegels“ beruht darauf.

2) „Eure Tageswelt“, sagt der Kaiser, weil er sich über dem Volke, das er verachtet, erhaben glaubt. Die Tageswelt bildet den Gegensatz zu der magischen Welt, welche der Zauberer zu schaffen weiß.

3) In den Worten, mit welchen der Marschalk beginnt:

> Durchlauchtigster, ich dacht' in meinem Leben
> Vom schönsten Glück Verkündung nicht zu geben,
> Als diese, die mich hoch beglückt,
> In deiner Gegenwart entzückt,

steht als für wie. Vgl. B. 17, 248: „Ich war vielleicht nie deiner würdig, als in dem Augenblick“, B. 13, 121: „Er ziert ihn schön, als ihn der Lorbeer selbst nicht zieren würde“, meine Erläuterung des „Tasso“ S. 147**.

4) Der Lanzknecht fühlt sich frisches Blut.

Man hat häufig Lanzknecht mit Landsknecht, d. i. Volk vom Lande, im Gegensatz zum Gebirge, verwechselt. Zur allgemeinen Bezeichnung des Soldaten verdient letztere Form, die auch in das Französische und Englische (lansquenet) übergegangen ist, den Vorzug. Neben Lanzknecht hat man auch die Form Lanzenknecht. Die Landsknechte waren mannigfach bewaffnete, bunt gekleidete Haufen, die nicht die ritterliche Lanze, sondern den Spieß führten. Das Wesen derselben hat Barthold in der Schrift „George von Frundsberg und das deutsche Kriegshandwerk zur Zeit der Reformation“ treffend geschildert.

durch Zahlung der ganzen, längst rückständigen Summe die wildeste Roheit aufzuregen, die im Trotz auf ihren Reichthum, nach dem sie lange gedarbt, keine Gränzen kennen würde. Auch der Schatzmeister kommt mit frohem Gesicht, und er verweist den Kaiser in Betreff der Ursache der plötzlichen Veränderung an Faust und Mephistopheles, die das Werk gethan, worauf Faust den Vortrag der Sache dem der Würde seines Amtes gemäß langsam herankommenden Kanzler als dem Würdigsten überweist. Auch dieser, der früher den Mephistopheles, weil er von Natur und Geist geredet, hatte verdammen wollen, ist jetzt ganz guter Dinge, da er das neu gewonnene Geld zu seinen Zwecken auszubeuten gedenkt. Er bringt die Urassignate mit, welche der Kaiser selbst unterschrieben hat[1]); sie lautet auf tausend Kronen[2]) und weist diese Summe im Namen des Kaisers auf die im Boden des Landes vergrabenen Schätze an, für deren Hebung sogleich Sorge getragen werden soll. Da der Kaiser hierbei Verfälschung seines Namens vermuthet, so erinnert ihn der Schatzmeister, wie er selbst nebst den übrigen Staatsräthen in der vergangenen Nacht zu ihm als Pan getreten sei[3]), mit seinem Namenszuge des Volkes Heil zu gründen. Diese Unterschrift würden wir uns vor dem Eintritt des Pan in den von Plutus gezogenen Kreis zu denken haben, da in der durch den Brand aufgeregten Verwirrung dies unmöglich geschehen könnte, wäre nicht anzunehmen, daß der Dichter hier, wie am Anfange der Szene, diese Verwirrung ganz vergessen hätte. Die Assignate wird darauf noch in derselben Nacht vertausendfacht, da Tausendkünstler gleich Stempel dazu und zwar für die verschiedenen Werthe verschiedene anfertigten, für zehn, dreißig, fünfzig, hundert Kronen. Wenn der Dichter hier statt fünfundzwanzig die Zahl dreißig setzt, so liegt der Grund dazu lediglich in dem Umstande, daß jene Zahl sich weniger leicht in den Vers fügen wollte; die Tausendkronenscheine, aber übergeht er, weil auf diese die schon oben erwähnte Urassignate lautete. Die Bemerkung, daß der Name des Kaisers nie so viel Wonne und Lust verbreitet habe und so freundlich angeblickt worden sei[4]), erwiedert dieser mit

---

1) Auffallend ist hier im Kaiserland statt in Kaisers Land, wie unten allen Kaiserlanden. In einer frühern Szene steht: Kaisers alten Landen.

2) Man hat holländische, englische, französische, dänische u. a. Münzen dieses Namens, den sie von der aufgeprägten Krone führen; ihr Werth steigt bis über anderthalb Thaler.

3) In den Worten „Sprach mit uns zu dir heran" ist der Begriff „tretend" zu ergänzen, wenn nicht etwa trat statt sprach zu lesen ist, was wenig Wahrscheinlichkeit hat.

4) „Das Alphabet ist nun erst überzählig", weil man nichts anderes, als den Namen des Kaisers lesen will. Bekanntlich hat man mehrere Buchstaben des deutschen Alphabets als überflüssig tilgen wollen. In den Worten: „In diesem Zeichen wird nun jeder selig", liegt eine Anspielung auf die Sage, daß dem Kaiser Konstantin in der Schlacht gegen Maxentius bald nach Mittag unterhalb der Sonne ein flammendes Kreuz mit der Inschrift: „In diesem Zeichen wirst du siegen" (In hoc signo vinces),

dem Ausdrucke freudiger Verwunderung, daß diese Scheine von allen als gutes Geld anerkannt werden. Mephistopheles, der früher den Glauben zu erwecken gesucht hat, daß der Boden der Erde so viele durch Geschick und Kunst leicht an's Tageslicht zu fördernde Schätze berge, hat jetzt den Sinn aller so zu umnebeln gewußt, daß keiner demjenigen, was alle wünschen, mißtraut. Der Marschalk beschreibt das neue lustige Leben, welches die schnell in dem Verkehr sich verlierenden Assignaten überall hervorgerufen.[1]) Die Wechsler beeilen sich, die Scheine anzukaufen, wobei die Inhaber sich gern einen kleinen Abzug, einen Rabatt, gefallen lassen, da sie gleich baares Geld erhalten[2]), welches bald in die Hände der Verkäufer, Wirthe und Handwerker übergeht und im ganzen Lande neues Vertrauen und Leben schafft.[3]) Mephistopheles fügt hinzu, wie auch stolzspröde Schönen durch solch einen Schedel[4]) leicht zu gewinnen seien, und er unterläßt nicht, in neckischer Weise auf den regelmäßig von den Vertheidigern des Papiergeldes hervorgehobenen Vortheil der Bequemlichkeit hinzudeuten. Faust aber spricht den Grundgedanken der Assignaten aus, daß der unter dem Boden ruhende Reichthum an Schätzen ein so unermeßlicher sei, daß ihn die Einbildungskraft sich nicht vorzustellen vermöge, woher auch das Vertrauen auf denselben ein gränzenloses sein müsse. Man fühlt es dieser auf Schrauben gestellten Aeußerung Faust's an, daß es ihm damit nicht Ernst ist, daß er an seine Begründung des Papiergeldes nicht recht glaubt. Deshalb löst ihn Mephistopheles sogleich ab und fährt fort, die Bequemlichkeit und Annehmlichkeit des Geldpapiers, wobei man doch bestimmt wisse, wie viel man besitze, herauszustreichen. Während man bei sonstigen Kostbarkeiten erst markten und tauschen muß, um zu wissen, wie viel man eigentlich hat, kann man es aus den Assignaten leicht herauslesen. Mephistopheles stellt hier sophistisch das Geldpapier sonstigen Kleinodien, Gold und Perlen, nicht dem gemünzten Geld entgegen, mit dem man ja auch nicht erst zu markten und zu tauschen braucht. Den eigentlichen Hauptpunkt, worauf die Richtigkeit eines solchen Papiergeldes beruht, deutet er mit schalkhafter Ironie an. Auch gebe der Wechsler gern Metallgeld für das Papier, und sollte es ja einmal an

---

erschienen sein soll. Hiernach ließ Konstantin eine Fahne in Kreuzesform und mit jener Inschrift, das sogenannte Labarum, auf göttlichen Befehl anfertigen.

1) Eigenthümlich braucht der Dichter hier das Wort einfassen in der Bedeutung „fassen, um inne zu halten."

2) Des sonst nur bei Waaren gebräuchlichen Ausdruckes Rabatt (rabatto, rabat) bedient sich der Dichter, weil die Assignaten als Waare betrachtet werden.

3) Nach dem Verse: „Der Krämer schneidet aus, der Schneider näht", ist Semikolon zu setzen. Diese Worte nebst den beiden folgenden Versen deuten die Geschäftigkeit an, welche dadurch entsteht, daß jeder nach Schmaus und neuen Kleidern verlangt. Unter dem Krämer ist der nach der Elle verkaufende Tuchhändler zu verstehn, von welchem ausschneiden der eigentliche Ausdruck ist.

4) Das Wort Schedel ist aus dem lateinischen schedula gebildet, welches ein Blatt Papier bedeutet.

solchem fehlen, so könne man nur gleich in der Erde, auf welche die Assignate die Anweisung gebe, nachgraben, die gefundenen Schätze verkaufen und mit dem Kaufpreise die Assignaten einlösen. So werde man leicht den Zweifler beschämen und dem Papiergelde unerschütterliches Vertrauen gewinnen. Die scharfe Ironie, welche in dieser schwachen, den Hauptpunkt, ob denn unter der Erde wirklich so viele, ohne Mühe herauszugrabende Schätze verborgen seien, ganz unerörtert lassenden Vertheidigung des Papiergeldes sich ausspricht, steigert sich zur bittersten Verhöhnung in den Schlußworten:

> Man will nichts anders, ist daran gewöhnt.
> So bleibt von nun an allen Kaiserlanden
> An Kleinod, Gold, Papier genug vorhanden.

Wie offenbar auch das Trügerische der ganzen Sache sich in der Rede des Mephistopheles herausstellt, so merkt dieses doch weder der Kaiser noch seine Staatsräthe, da die lockende Aussicht keinen Zweifel aufkommen läßt. Auch Hartung übersieht diesen Hauptpunkt seiner falschen Deutung zu Liebe. Der Kaiser ist von der Wahrheit der Sache so sehr überzeugt, daß er Faust und Mephistopheles zu Hütern und Bewahrern der unterirdischen Schätze ernennt, gleichsam zu unterirdischen Schatzmeistern, die der bisherige, die sichtbaren Schätze verwaltende Schatzmeister, obgleich sie Zauberer sind, gern als Amtsgenossen anerkennt. Wenn auch Mephistopheles die Sache eingeleitet hat, so gilt er doch nur als Begleiter des Faust, gegen den als berufenen Zauberer er zurücktritt. Man möchte freilich wünschen, daß Faust bei diesem Trugwerke, das seinem einzig auf wahrhaft förderndes Streben gerichteten Geiste widerstreiten muß, noch mehr zurückgetreten wäre, wie es geschehen würde, wenn seine durch die Darstellung des Mephistopheles unterbrochene Rede ganz wegfiele. Dagegen ist Mephistopheles als leerer Projektmacher, der durch seine trügerischen, eine kurze Zeit hinhaltenden Vorspiegelungen den Schwindel des Volkes zu erregen weiß, ganz an seiner Stelle. Unserm Dichter dürfte hierbei zunächst der Schotte John Law vorschweben, der unter der Regentschaft des Herzogs von Orleans durch seine Vorspiegelungen von der goldreichen Küste von Louisiana die Köpfe so sehr verrückte, daß man sich in den von ihm geschaffenen Staatspapieren ganz glücklich fühlte, bis die Sache ein schmähliches Ende nahm. Auf solche Weise mußte wenigstens Goethe die merkwürdige Erscheinung Law's auffassen, dessen höhere Bedeutung mit Zurückweisung mancher gangbaren Vorurtheile neuerdings Louis Blanc nachgewiesen.[1]) Auch gedachte der Dichter hierbei wohl der unglücklichen Assignaten und der auf bestimmte Nationalgüter angewiesenen Mandate der französischen Republik, an denen so manche ihr ganzes Vermögen einbüßten. Noch in späterer Zeit hatte Goethe wenig Vertrauen zum Papiergelde, mit welchem er selbst traurige

---

1) Histoire de la révolution Française II, 7. Vgl. auch Kurtzel in Raumer's „*historischem Taschenbuch*" VII (der neuen Folge), 409 ff.

Erfahrungen gemacht.[1]) Das Papiergeld, das Mephistopheles schafft, ist eine bloße Täuschung; denn nur da kann dieses Bestand haben, wo Papier- und Metallgeld in gehöriges Gleichgewicht gesetzt sind und ersteres auf wirklich vorhandene Staatsgüter gegründet, das Vertrauen auf die Macht und Haltbarkeit des Staates allgemein verbreitet ist. Mephistopheles weiß sehr wohl, daß sein Schwindelgeld nur die größte Verwirrung anrichten und in kürzester Zeit zu einem werthlosen Papiere herabsinken wird, woran dieser Geist des Spottes seine Freude hat; von den übrigen merkt keiner das Trügliche der Sache, vielmehr freuen sich alle, das, was sie ohne Mühe erlangt haben, so gut als möglich anzulegen, wie dies im Schlusse der Szene ergetzlich dargestellt wird.

Nachdem Faust mit seinem Amtsgenossen, dem Schatzmeister, sich entfernt hat[2]), will der Kaiser, der so plötzlich reich geworden, bei Hofe Mann für Mann beschenken, wobei vorauszusetzen ist, daß der Schatzmeister ihm eine Anzahl der neuen Geldscheine eingehändigt hat. Von den zwei Pagen, die der Kaiser damit bedenkt, möchte der eine jetzt ein heiteres, lustiges Leben führen, der andere der Geliebten den schönsten Schmuck kaufen; wenn den einen die Liebe erfreut, so behagen dem andern Wein und fröhliches Gelag. Der Wunsch des einen der beiden Kämmerer geht auf kostbaren Wein, der des andern auf das edle Würfelspiel; zur Befriedigung dieser Leidenschaften soll ihnen das Geldgeschenk dienen. Endlich erscheinen zwei Bannerherrn, reiche adlige Besitzer[3]), von denen der eine seine Besitzungen mit dem Papiergelde von Schulden frei machen, der andere den neu erworbenen Schatz den bereits angehäuften hinzufügen will.[4]) Keiner von allen diesen wird durch den ungehofften Zuwachs seines Besitzthums zu kühnem, kräftigem Wirken angeregt, alle wollen es in derselben Weise forttreiben und das Geld nur zu höherm Genusse verwenden, wofür den Bannerherren die Vermehrung ihres Besitzthums gilt. Daher sagt der Kaiser mit Recht, er habe, statt Lust und Muth zu neuen Thaten zu finden, leider bemerken müssen, daß alle geblieben, wie sie zuvor gewesen, obgleich eine solche Bemerkung mehr im Sinne des Dichters ist, als daß sie der Anschauung des selbst genußsüchtigen und thatenlosen Kaisers gemäß wäre, wenn man nicht etwa sagen will, es sei dem Charakter

1) Vgl. Eckermann's Gespräche III, 295 f. B. 3, 93. 27, 286 f.

2) Wann die übrigen drei Staatsräthe sich entfernen, wird gar nicht angegeben; da am Schlusse der Szene Mephistopheles allein ist, so müssen sie sich mit dem Schatzmeister oder später mit dem Kaiser wegbegeben.

3) Bannerherrn hießen diejenigen meist adligen Besitzer, welche ein Banner, eine Fahne wehn lassen durften, ein Recht, das nur denjenigen verliehen wurde, die zehn Bewaffnete in's Feld stellen konnten.

4) Der Dichter wechselt mit Absicht in den szenarischen Bemerkungen. Die Pagen sprechen, indem sie die Gabe empfangen (das Wort soll auf die rasche, hastige Entgegennahme gehn), wogegen die Kämmerer sie annehmen, mit größerer Ruhe und Anstand sie sich einhändigen lassen; noch größere Würde und bedachtern Kraft zeigen die Bannerherrn.

desselben ganz angemessen, über die Beschenkten, mit denen er sich einen Spaß mache, im Klaren zu sein, während er seine eigenen Fehler nicht zu entdecken vermöge. So sehen wir also in diesem in sich zerfallenen Reiche alle nur auf sich und ihren Genuß bedacht, so daß an keine das Beste des Ganzen fördernde Thätigkeit zu denken ist.

Gleichsam den Epilog zur ganzen Szene bildet die Beschenkung des Narren, der allein von allen so gescheidt ist, der wunderlichen Kreditmünze nicht zu trauen. Von seinem Falle hat sich der alte dicke Hofnarr, den Mephistopheles beseitigt hatte, so weit erholt, daß er jetzt, wo Mephistopheles seine Hofnarrenrolle aufgegeben hat, wieder dem Kaiser nahen darf, den er bittet, auch ihm etwas von seiner reichspendenden Gnade zukommen zu lassen. Als der Kaiser ihm einen Tausendkronenschein gegeben, in der Meinung, er werde ihn vertrinken, gesteht der Narr, daß er nicht recht zu fassen vermöge, wie es sich mit diesen „Zauberblättern" verhalte, worauf jener, der seinen Zweifel nicht versteht, ihm erwiedert, das komme daher, weil er nicht den rechten Gebrauch davon zu machen wisse; aber der Narr glaubt so wenig an dieses Papiergeld, daß er, als der Kaiser zufällig oder absichtlich, um den Narren zu prüfen, noch vier Scheine fallen läßt, im Bedenken steht, ob er sie aufnehmen solle, was er erst auf die Aufforderung des eben abgehenden Kaisers thut. Der Narr freut sich zwar dieser Gunstbezeugung des gnädigen Herrn, aber er kann nicht begreifen, wie solch Papier geldeswerth sein solle; erst als ihm Mephistopheles versichert, daß er damit Aecker und Güter kaufen könne, fühlt er sich ganz glücklich, und er eilt, baldmöglichst seine Scheine gegen Grundbesitz zu vertauschen, worauf Mephistopheles, der allein (vgl. S. 431, Note 1) zurückbleibt, den Narren als den einzigen Witzigen bezeichnet, weil er sich beeile, solchen Scheinwerth gegen das sicherste Besitzthum, gegen Grundeigenthum [1]), auszutauschen.

Hiermit ist denn die Nichtigkeit des trügerischen Papiergeldes scharf bezeichnet, wie in der ersten Szene die Zerfallenheit des innerlich durch Unthätigkeit und Genußsucht sich auflösenden Staates hervortrat, der durch kein so äußerliches Mittel, wie das Papiergeld ist, wiederhergestellt werden kann. Irrig hat man in der Schaffung des Papiergeldes hier die Auflösung der Feudalmonarchie in den Geldstaat sehn wollen, worin die Realität der Materie gegen die Idealität des Geistes zurücktrete. Das vermodernde Hof- und Staatsleben vermag dem Faust keine Befriedigung zu gewähren; ihn drängt es zu etwas Höherm, worin die auf das vollkommenste zusammenstimmende Einheit sich vergeistigt finde, zur wahren Kunst, zum vollendeten Ideal der Schönheit, wie dies in der folgenden am Abend spielenden Szene mit glücklichster Be-

1) Man vergleiche die Rede Lenardo's in den „Wanderjahren" B. 19, 93, der den hohen Werth des Grundbesitzes anerkennt, ihn aber als einen kleinern Theil der uns *verliehenen* Güter betrachtet, von denen die meisten und höchsten im Beweglichen *bestehen und in demjenigen*, was durch's bewegte Leben gewonnen wird.

nutzung des von der Sage gebotenen Stoffes sinnbildlich dargestellt wird. Mephistopheles hatte ihn an den Kaiserhof geführt, weil er ihn in diesem nichtigen, verworrenen Treiben wilder Genußsucht festzubannen gedachte, aber gar bald tritt Faust's höhere Natur gebieterisch hervor und treibt ihn ganz anderen Kreisen zu, wobei ihm Mephistopheles selbst wider Willen — denn solche Macht hat dieser über ihn gewonnen — behülflich sein muß.

Der Gang zu den Müttern.

Zwischen dieser und der vorhergehenden Szene liegt ein Zwischenraum von mehreren Stunden, da die eine Vormittags, die andere erst am Abend spielt. Der Kaiser, der auf immer neue Vergnügungen und Unterhaltungen bedacht ist, hat befohlen, der große Zauberer solle ihm auf den Abend Paris und Helena erscheinen lassen. Faust hat dies versprochen, und er sucht nun den Mephistopheles auf, der ihm zu dieser Geistererscheinung verhelfen soll. Das Versprechen des Faust ist erst an demselben Abend während des Hoffestes geschehen; vergebens sieht er sich überall im bunten Hofgedränge nach Mephistopheles um, der, da ihm das von Faust gegebene Versprechen nicht unbekannt ist, diesem auszuweichen sucht. Endlich hat er ihn gefaßt, und er zieht ihn, um ihm seinen Wunsch mitzutheilen, in eine abwärts liegende finstere Galerie. Dieser fragt ihn mit verstelltem Aerger, weshalb er ihn in die düstern Gänge hinziehe, ob nicht drinnen beim bunten Hofgedränge Lust genug und Gelegenheit zu Spaß und Trug sei; aber Faust weiß zu wohl, daß dieses ihm längst bekannte, seit Urzeiten an Höfen gangbare und beliebte Treiben [1]) ihn nicht sogar gewaltig anziehe, daß er deshalb, weil er von dort weggezogen werde, in Unwillen ausbräche, vielmehr durchschaut er seine Absicht, ihm überall auszuweichen, um seine Forderung nicht erfüllen zu müssen. Als er ihm darauf mittheilt, wie er dem Kaiser die Erscheinung des Paris und der Helena, der Musterbilder der Männer und Frauen, versprochen habe und er vom Marschalk und Kämmerer, die für das Vergnügen des Hofes zu sorgen haben, gedrängt werde, sein gegebenes Versprechen sofort zu erfüllen, schilt jener seinen Leichtsinn, aber Faust erwiedert, Mephistopheles trage selbst die Schuld, daß der Kaiser solche Anforderungen stelle, der, da er durch ihn reich geworden sei, nun auch durch ihre Künste unterhalten werden wolle, worin offenbar nur der Gedanke liegt, daß die Anforderungen des Kaisers, durch den ersten glücklichen Erfolg gereizt, immer weiter gehen. Unmöglich kann darin das charakteristische Verlangen des Kaisers nach Abwechslung höfischer Genüsse

---

1) Sag' mir das nicht! du hast's in alten Tagen
Längst an den Sohlen abgetragen.

Etwas längst an den Sohlen abgetragen (verschlissen) haben steht in ähnlichem Sinne wie etwas längst vergessen haben von Dingen, die uns seit frühester Zeit bekannt sind.

ausgesprochen sein. Noch viel weniger soll damit angedeutet werden, daß die durch die Noth zurückgedrängten weltlichen Begierden oder die idealen Wünsche, nachdem den dringendsten Bedürfnissen Abhülfe geworden, in ihrer ganzen Stärke wieder erwachten; denn die weltlichen Begierden des Kaisers haben auch während der allgemeinen Noth sich nicht beschwichtigen lassen, wie der Mummenschanz zeigt, und als idealer Wunsch kann das Verlangen, Paris und Helena zu sehn, von Seiten des Kaisers, der nur ein Gaukelspiel verlangt, nicht gelten, wie derselbe überhaupt wirklicher idealer Wünsche nicht fähig sein dürfte. Mephistopheles erklärt dem Faust, daß er über die griechische Sagenwelt keine Gewalt habe, womit er freilich in entschiedenen Widerspruch zum Faustbuche tritt, nach welchem nicht allein Faust, durch Hülfe seines Teufelsgeistes, griechische Helden erscheinen läßt, sondern dieser auch dem Faust eine Succuba in Gestalt der Helena zuführt (oben S. 29 f.); aber der Dichter wollte gerade andeuten, daß es sich der sinnbildlichen Darstellung der Szene gemäß — denn für den schaulustigen Kaiser würde dies keinen Unterschied machen — nicht um leere Trugbilder handle.

> Du wähnst, es füge sich sogleich;
> Hier stehen wir vor steilern Stufen;
> Greifst in ein fremdestes Bereich[1]),
> Machst frevelhaft am Ende neue Schulden[2]),
> Denkst Helenen so leicht hervorzurufen,
> Wie das Papiergespenst der Gulden. —[3])
> Mit Hexenfexen[4]), mit Gespenstgespinnsten,
> Kielkröpfigen Zwergen[5]) steh' ich gleich zu Diensten:
> Doch Teufelsliebchen, wenn auch nicht zu schelten,
> Sie dürfen nicht für Heroinen gelten.

Faust meint, Mephistopheles wolle ihn nur, wie gewöhnlich, mit leeren Ausflüchten hinhalten[6]), da es ihm nur wenig Mühe kosten werde, seinem Wunsche

1) Die schöne griechische Welt ist dem Mephistopheles als dem Vertreter des Häßlichen ganz verschlossen.

2) Die erste Schuld, das Versprechen, dem Kaiser Geld zu schaffen, haben sie kaum entrichtet. Mephistopheles schreibt auch die Schaffung des Papiergeldes dem Faust zu, da auch diese auf seinen Namen ging.

3) Den Namen Gulden führen verschiedene wirkliche sowohl wie bloße Rechnungsmünzen. Die ursprünglichen in Florenz geschlagenen Gulden hatten ungefähr den Werth eines Dukaten. Hier steht Gulden für Geld überhaupt, bezieht sich aber zunächst auf die in Rede stehenden Kronenscheine.

4) Der Dichter scheint diese Form statt Hexenfaxen gewählt zu haben, um den letzten Theil der Zusammensetzung an den ersten mehr anklingen zu lassen.

5) Die Zwerge haben dicke Köpfe und Hälse. Die Kielkröpfe oder Wechselbälge, welche menschlichen Kindern untergeschoben werden, sind häufig Kinder von Zwergen. Vgl. S. 384, Note 1.

6) Mit den Worten: „Für jedes Mittel willst du neuen Lohn", will Faust nur sagen, daß er ihm jede Willfahrung seiner Wünsche erst mit großer Mühe abdringen müsse, so daß also ein Vergleich zu Grunde liegt mit einem Diener, der für jeden Dienst bezahlt sein will.

zu willfahren, wobei der Dichter an die rasche Vorführung der Helena im Puppenspiele gedacht haben mag. Dieser aber betheuert, daß das Heidenvolk ihn nichts angehe, daß es in einer eigenen Hölle hause, über die er keine Macht habe[1]; doch gesteht er, daß es ein Mittel gebe, wodurch es dem Faust gelingen könne, jene Wundergestalten griechischer Sage an's Licht zu führen, wonach dieser lebhaft auf ihn eindringt und ihn zur Mittheilung des höhern Geheimnisses zwingt, das jener ungern entdeckt. Dem Mephistopheles wird eine an Allwissenheit gränzende Kenntniß schon im ersten Theile zugeschrieben; so ist ihm denn auch das Mittel bekannt, wodurch es dem Faust gelingen kann, jene Wundergestalten heraufzubeschwören, was er freilich nur höchst ungern mittheilt, da er diesen lieber bei seinen häßlichen Teufelsbildern festhalten möchte. Indessen hat Faust so große Gewalt über ihn gewonnen, daß er ihm nicht zu widerstehen vermag, daß er sich genöthigt sieht, wider Willen zu dessen Zwecken mitzuhelfen. Mephistopheles ist bereits so weit beseitigt, daß er den Faust seinen eigenen Weg gehn lassen und ihm mit seiner Kenntniß dazu behülflich sein muß; er sieht sich gezwungen, ihm das Geheimniß von den Müttern zu verrathen, zu denen er herabsteigen müsse. Freilich ist das Herabsteigen zu den Müttern, welche, wie wir später sehn werden, die Ideen, die Urbilder der Dinge, darstellen, eigentlich ein von Faust's eigener Seele gefaßter Gedanke, aber, da die dramatische Handlung unmöglich darstellen konnte, wie Faust zu diesem Gedanken gelangt, so mußte der Dichter hier zu einem äußern Mittel seine Zuflucht nehmen, welches er in glücklichster Anknüpfung an die Sage in dem dringenden Befehle Faust's an Mephistopheles fand, die Erscheinung des Paris und der Helena zu erwirken, und, da dieses dem Mephistopheles selbst unmöglich ist, ihm das Mittel anzugeben, wodurch er dazu gelangen werde.

Zu der wundervollen, wenn auch nicht zu durchsichtiger Klarheit gediehenen Dichtung von den Müttern wurde Goethe, wie er auf eine Frage Eckermann's (II, 171) bemerkte, durch die im Plutarch gefundene Nachricht angeregt, daß im griechischen Alterthum von Müttern als Gottheiten die Rede gewesen. Genaueres scheint Riemer zu berichten, der bei Gelegenheit von Goethe's Reisen (I, 396) uns mittheilt, er habe während einer Badesaison zu Karlsbad mit Goethe Plutarch's sämmtliche moralische Schriften in der kaltwasserschen Uebersetzung gelesen, die ein Badegast mitgebracht und dort bei seiner weitern Exkursion als überlästig zurückgelassen habe. Daß dieses in den Karlsbader Aufenthalt des Jahres 1811 falle, ersehen wir aus Goethe's eigener Erzählung (B. 27, 287), wo er von diesem berichtet: „Auch waren

1) Nach Dante und der altkirchlichen Lehre befinden sich die tugendhaften Heiden in der Vorhölle, die lasterhaften in der Hölle, wie z. B. Helena, Achill und Paris wegen ihrer fleischlichen Lust büßen müssen. Vgl. Piper „Mythologie und Symbolik" I, 263 ff.

zum fortgesetzten Lesen und Betrachten die kleinern Schriften Plutarch's jederzeit bei der Hand." Riemer bemerkt nun weiter: „Diese wie gefundene Lektüre gab uns gegenseitigen Stoff zur Unterhaltung über Tische oder auf Spaziergängen, und bei einer solchen Gelegenheit mögen auch die räthselhaften Mütter im „Faust" zuerst in Goethe's Gedächtniß hangen geblieben sein. Denn als er wohl zwanzig (?) Jahre nachher mich darüber befragte — vielleicht um die Zeit, als er am „Faust" arbeitend davon Gebrauch machen wollte —, wußte ich nicht gleich zu sagen, wo sie vorkämen; er aber erinnerte sich im Plutarch davon gelesen zu haben. Anfangs konnte ich die Stellen nicht finden, und unterließ oder vergaß das weitere Suchen; nach seinem Tode aber, als ich das Manuskript des „Faust" durchging, wachte Erinnerung und Forschlust wieder auf; ich fand beide Stellen, unterließ aber sie zu allegieren[1]), weil sie für den Gebrauch, den Goethe von jenen mystischen Dämonen gemacht hat, von keiner Aufklärung sind, da seine Gedankenwesen viel was anderes bedeuten." Wie bestimmt aber auch Riemer behauptet, zwei die Mütter betreffende Stellen in den moralischen Schriften des Plutarch gefunden zu haben, so beruht diese Behauptung doch auf entschiedenem Irrthum, da in diesen keine einzige Stelle sich findet, die hierher gezogen werden könnte. Ohne Zweifel schwebte dem Dichter, wie Hartung zuerst bemerkte, eine Stelle aus Plutarch's Biographie des Marcellus K. 20 vor, welche nach der von Goethe benutzten kaltwasserschen Uebersetzung also lautet: „Engyium ist eine zwar nicht große, aber uralte Stadt in Sizilien und wegen der Erscheinung der Göttinnen, welche die Mütter heißen, berühmt.[2]) Der Tempel soll von Kretern erbauet worden sein, und man zeigte darin einige Lanzen und eherne Helme, auf denen theils der Name des Meriones, theils des Odysseus stand, als welche sie den Göttinnen geweihet hatten. Diese Stadt, die den Kathagern eifrigst zugethan war, suchte Nikias, einer der angesehensten Bürger, auf die Seite der Römer zu ziehen, sprach darüber in den Volksversammlungen sehr freimüthig, und machte der Gegenpartei wegen ihres thörichten Betragens bittere Vorwürfe. Diese beschloß nun, aus Furcht vor der Macht und dem Ansehen des Mannes, ihn beim Kopfe zu nehmen und den Karthagern auszuliefern. Da Nikias merkte, daß man schon unter der Hand alle seine Schritte beobachtete, stieß er öffentlich ungeziemende Reden gegen die Mütter aus, und that viele Dinge, die Unglauben oder Verachtung gegen die allgemeine Meinung von der Erscheinung derselben verriethen; und darüber freuten sich seine Feinde, da er selbst zu dem Schicksale, das ihn treffen sollte, die gültigste Ur-

---

1) Von Riemer rühren demnach die Angaben der Bibelstellen im vierten und fünften Akte her.

2) Kaltwasser bemerkt hierzu, daß nach Cicero sich in der Stadt Engyium ein Tempel der großen Mutter befinde, die derselbe anderswo die idäische Mutter *nenne.*

sache an die Hand gab. Als jetzt alles zu seiner Verhaftung bereit war, wurde noch eine Versammlung der Bürger gehalten. Nikias trat auf, um dem Volke guten Rath zu geben, aber mitten in seiner Rede warf er sich plötzlich auf die Erde. Nach einer kleinen Weile, da, wie natürlich, alles stille und erstaunt war, hob er den Kopf empor und drehte ihn nach allen Seiten herum, mit zitternder, unvernehmlicher Stimme, die er nach und nach stärker und deutlicher hören ließ. Wie er das ganze Theater von stummem Schauder ergriffen sah, warf er den Mantel von sich, zerriß das Untergewand, sprang halb nackend auf und lief nach dem Ausgange des Theaters, indem er schrie, daß er von den Müttern verfolgt würde. Niemand wagte es, aus Aberglauben, Hand an ihn zu legen oder ihm in den Weg zu treten, und da ihm, als einem tollen, wahnsinnigen Menschen, den er in Reden und Bewegungen meisterlich vorzustellen wußte, alles auswich, so erreichte er glücklich das Stadtthor. Seine Frau wußte um diese List, und um sie auszuführen, warf sie sich erst mit ihren Kindern flehentlich vor dem Tempel der Göttinnen nieder, stellte sich dann, ihren Mann in der Irre aufsuchen zu wollen, und ging ohne Hinderniß zur Stadt hinaus." Diese Stelle, welche die Heiligkeit des Dienstes der Mütter und ihrer Erscheinung in Engyium so deutlich bekundet, mußte dem Dichter die Erinnerung an jene geheimnißvollen Göttinnen lebhaft einprägen.[1]) Goethe dürfte sie erst am Anfange der zwanziger Jahre kennen gelernt haben; denn in seinen „Annalen" berichtet er unter dem Jahre 1821 (B. 27, 387): „Plutarch (offenbar dessen Biographien) und Appian werden studiert, diesmal um der Triumphzüge willen, in Absicht Mantegna's Blätter, deren Darstellung er offenbar aus den Alten geschöpft, besser würdigen zu können. Bei diesem Anlaß ward man zugleich in den höchst wichtigen Ereignissen und Zuständen der römischen Geschichte hin und her geführt", und erst seit dem Jahre 1821 finden sich Erwähnungen von Plutarch's Biographien in Goethe's Werken. Die Biographie des Marcellus ist für die Geschichte der römischen Triumphzüge eine der wichtigsten, woher die Vermuthung, daß der Dichter die betreffende Stelle im Jahre 1821 gelesen, als höchst wahrscheinlich gelten muß.[2])

1) Ueber das Wesen dieser Mütter, welche eigentlich Göttinnen der Erde oder des Wachsthums sind, verweisen wir der Kürze wegen auf Höck „Kreta" II, 375, Klausen „Aeneas und die Penaten" S. 873, Lersch in den „Jahrbüchern des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande" II, 124 ff., XI, 142 ff. und Welcker „Alte Denkmäler" II, 155 ff.

2) Da Goethe bei Eckermann ausdrücklich sagt, außer der Stelle des Plutarch sei alles bei den Müttern seine eigene Erfindung, so bedarf es keiner Hinweisung auf den Sprachgebrauch des Paracelsus, der die Elemente Mütter oder matrices aller Dinge nennt. Sonst könnte man auch an die Idole des Demokrit (vgl. B. 40, 413) und an die Tugenden des Roger von Baco (B. 39, 76. 151 f.) denken, deren Aehnlichkeit mit der Schilderung der Mütter nicht zu verkennen ist.

Als Mephistopheles den Namen der Mütter nennt, wird Faust durch das Seltsame und Ahnungsvolle desselben, das den Dichter selbst bei der Lesung der Stelle Plutarch's ergriffen hatte, schaudernd aufgeschreckt. Man hat wohl gemeint, Faust schaudere, weil ihn der Name an seine unglückliche Geliebte erinnere; aber eine solche Erinnerung wäre hier ganz fremdartig und übel angebracht, würde auch dem Spotte des Mephistopheles nicht entgehn können. Mephistopheles beschreibt die Mütter als in Einsamkeit thronende Göttinnen, um die es keinen Ort, noch weniger eine Zeit gebe[1]; Verlegenheit sei es, von ihnen zu sprechen; allen Sterblichen seien sie unbekannt, auch von ihm und seines Gleichen ungern genannt; ihre Wohnung sei in der tiefsten Tiefe. Als Faust durch diese seltsam mystische Ankündigung der Mütter nicht abgeschreckt wird, sondern nach dem Wege fragt, der zu ihnen führe, vernimmt er, daß es keinen Weg zu ihnen gebe, daß, wer zu ihnen wolle, in tiefster Einsamkeit und Oede wandeln, daß er „in's Unbetretene, nicht zu Betretende, an's Unerbetene, nicht zu Erbittende"[2]) müsse. Faust geräth über diese seltsamen, sinnlosen Sprüche, die ihm nach der Herenküche zu wittern scheinen, in Unwillen, da er glaubt, Mephistopheles wolle ihn damit zum Besten haben, und er bemerkt ihm, daß diese Zeit, deren er sich noch jetzt nicht ohne Schmerz erinnert, für ihn vorüber sei. Damals war er an leeres Scheinwissen gekettet, dem er sich mit Gewalt zu entreißen suchte, wodurch er der wilden Leidenschaft und dem Teufel verfiel, der es jetzt noch wagen wolle, ihn mit so nichtigen Worten hinzuhalten.

> Mußt' ich nicht mit der Welt verkehren?
> Das Leere lernen, Leeres lehren?
> Sprach ich vernünftig, wie ich's angeschaut,
> Erklang der Widerspruch gedoppelt laut.[3])
> Mußt' ich sogar vor widerwärtigen Streichen
> Zur Einsamkeit, zur Wilderniß[4]) entweichen,

---

1) Nichts Festes umgibt sie, sondern der leere unendliche Raum, und kein Gestirn deutet ihnen den Zeitwechsel an; Zeit und Raum sind ihnen völlig unbegränzt.

2) Kein körperlicher Fuß führt zu ihnen hin, sondern der ahnungsvolle Schwung des Geistes; keinen Bitten gelingt es, ihnen zu nahen, sie aufzufinden, sondern nur dem tief innerlichsten Herzensdrange, der sich von ihnen angezogen fühlt. Die beiden Verse bilden einen Sechs- und einen Siebenfüßler.

3) Faust bezeichnet, welche Qual er als Lehrer eitlen Wissens ausgestanden, wozu er durch das Leben in der Welt genöthigt worden. Der erste Vers gibt an, was ihn genöthigt, sich mit solchem Scheinwissen abzugeben. In den Ausgaben steht irrig hinter dem Fragezeichen des zweiten Verses ein Gedankenstrich, nach dem vierten Semikolon. Man vgl. die Worte Faust's im Gespräch mit Wagner:

> Ja, was man so erkennen heißt!
> Wer darf das Kind beim rechten Namen nennen? u. s. w.

und die ähnlichen Aeußerungen des Mephistopheles kurz vor dem Gespräche mit dem Schüler und im Gespräch mit Faust auf der Straße (vgl. S. 303).

4) *Wilderniß* kommt von *wildern* in der Bedeutung *wild werden*, wie Wild-

> Und um nicht, ganz versäumt, allein zu leben,
> Mich doch zuletzt dem Teufel übergeben.[1])

Mephistopheles fährt fort, die ungeheure Oede und Leere jener Einsamkeiten, von denen Faust keinen Begriff habe, zu beschreiben.

> Nichts wirst du sehn in ewig leerer Ferne,
> Den Schritt nicht hören, den du thust,
> Nichts Festes finden, wo du ruhst.

Aber auch durch diese grausenhafte Beschreibung vermag er den durch das Neue und Ungewohnte nur um so mehr angezogenen Faust nicht abzuschrecken; er mache es umgekehrt, wie Geheimnißlehrer (Mystagogen) es bei Neueintretenden (Neophyten) zu thun pflegen, denen sie das Leere und Nichtige als das Höchste und Herrlichste anpreisen; Mephistopheles wisse, daß er in demjenigen, was er ihm als das Leere, als das Nichts schildere, das All finden, in ihm Kunst und Kraft vermehren werde. Wenn er bemerkt, dieser behandle ihn, daß er, wie jene Katze, ihm die Kastanien aus den Gluten kratze, so liegt hierbei die bekannte Fabel Lafontaine's (IX, 17) von dem Affen und der Katze zu Grunde. Der Affe fordert die Katze auf, die Kastanien aus dem Feuer zu holen, was er selbst thun würde, wenn die Natur ihn dazu geschaffen hätte. Die Katze holt behutsam eine Kastanie nach der andern heraus, die der Affe sofort verzehrt, bis die Magd kommt, welche der Sache ein Ende macht, wo denn die Katze leer ausgeht. Wie der Affe die Katze bittet, Kastanien aus dem Feuer zu holen, weil seine Pfoten nicht dazu geeignet seien, so giebt Mephistopheles — dies ist Faust's Ansicht — nur vor, er könne als christlicher Teufel nicht die Gestalten der heidnischen Sage heraufbeschwören, um sich dem beschwerlichen Werk zu entziehen und ihn selbst damit zu belasten.[2])

Mephistopheles rühmt den Faust ironisch, daß er den Teufel als Lügner und Betrüger kenne, obgleich er sich bewußt ist, diesmal die Wahrheit, wenigstens nach seiner Anschauung, gesagt zu haben, und er gibt ihm einen klei-

---

niß von wild. Vgl. Hinderniß, Geheimniß. Das Oberdeutsche kennt manche, sonst ungebräuchliche Wörter auf niß.

1) Faust spielt auf die Szene in Wald und Höhle, besonders auf den Schluß derselben, an. Allein der erste Theil scheint dem Dichter hier doch nicht mehr genau vorgeschwebt zu haben; wenigstens dürfte schwer zu sagen sein, was unter den widerwärtigen Streichen zu verstehen sei, die ihn in die Einsamkeit getrieben, und wie er behaupten könne, hier erst habe er sich dem Teufel übergeben. Zur Einsamkeit hat ihn ja nur die Furcht getrieben, Gretchen's engelreine Unschuld zu vernichten.

2) Nach Lafontaine's Fabel hat sich die sprichwörtliche Redensart gebildet faire comme le singe, tirer les marrons du feu avec la patte du chat oder se servir de la patte du chat pour tirer les marrons du feu. Im Deutschen sagt man einen die Kastanien aus dem Feuer holen lassen oder einem die Kastanien aus dem Feuer holen. Der in jenen Redensarten, so wie in der Moral der Fabel Lafontaine's liegende Gedanke, daß man eigenen Genusses wegen einen andern zu einem gefährlichen oder beschwerlichen Werke beredet, ist hier nicht an der Stelle.

nen Schlüssel, den er nicht geringschätzen solle, da er ihn den Weg zu den Müttern hinab führen werde. Kaum hat Faust diesen Schlüssel in der Hand, so wächst derselbe, leuchtet und blitzt. Aber auch jetzt wieder faßt ihn der Name der Mütter, der ihn an das geheime, alles aus sich gebärende Sein erinnert, mit Schauer, er trifft ihn wie ein Schlag. Mephistopheles schilt ihn, daß er das Seltsame des ungewohnten Namens nicht überwinden könne, aber Faust will sich das rein menschliche Gefühl nicht tadeln lassen.

Doch im Erstarren such' ich nicht mein Heil,
Das Schaudern ist der Menschheit bestes Theil;
Wie auch die Welt ihm das Gefühl vertheure [1]),
Ergriffen fühlt er tief das Ungeheure.

Die starre, unbewegliche Ruhe ist nicht das für den Menschen wahrhaft Wünschenswerthe, sondern gerade in der tiefsten Bewegung, welche das Gewaltige, Geheimnißvolle, Höhere in uns erregt, bewährt sich unsere geistige Natur, die sich zur Erfassung desjenigen, was sie im ersten Augenblick tief ergriffen und fast überwältigt hat, getrieben fühlt; es ist dies dasjenige, was die griechischen Philosophen als Bewunderung zu bezeichnen pflegten und was ihnen als Anfang der Philosophie galt. Mephistopheles fordert den Faust auf, mit Hülfe des Schlüssels den Weg zu den Müttern zu suchen; er solle versinken, doch könne er auch sagen, er solle steigen; es sei dies einerlei. Nur dem gewöhnlichen Sinne, der die Magier in die Erde versinken und aus derselben wiederaufsteigen läßt, erscheint es als ein Niedersteigen, wogegen es eigentlich ein Aufsteigen zum höchsten Urgrund alles Wesens ist. Goethe will hiermit andeuten, daß das Versinken hier nur ein sinnbildlicher Ausdruck sein soll, keine Verirrung zu den bösen Mächten der Finsterniß andeute. Mephistopheles bemerkt ihm weiter, er müsse dem Entstandenen entfliehen, in der Gebilde losgebundene, von der Wirklichkeit, dem eigentlichen Leben, getrennte Reiche [2]); dort könne er sich am längst nicht mehr Vorhandenen ergetzen.

Wie Wolkenzüge schlingt sich das Getreibe. [3])
Den Schlüssel schwinge, halte sie vom Leibe! [4])

---

1) Die Welt möchte dem Menschen gern seine schönsten Gefühle durch ihren Spott verleiden; es gehört ein fester Entschluß dazu, sich ihr gegenüber ganz rein zu ihnen zu bekennen.

2) In dem Verse: „In der Gebilde losgebundne Räume", erfordert der Reim auf das vorhergehende „steige", wie Sanders bemerkt, das Wort „Reiche". Wahrscheinlich änderte der Dichter „Reiche" in „Räume" ohne zu beachten, daß der Reim dadurch verletzt werde, wenn Räume nicht etwa bloß einem Versehen des Abschreibers oder Setzers seinen Ursprung verdankt.

3) Die Form Getreibe statt Getriebe scheint bloß der Reim veranlaßt zu haben, wenn sie nicht etwa mundartlich vorhanden war.

4) Aehnlich hält Odysseus in der Unterwelt die Schatten der Gestorbenen mit dem gezogenen Schwerte von sich und der mit Blut gefüllten Grube ab. Od. XI, 48 ff.

Der Dichter denkt sich jenseit der wirklichen Welt einen unermeßlichen leeren Raum, in dessen tiefstem Grunde die den platonischen Ideen ähnlichen Urbilder alles geistigen und körperlichen Lebens sich befinden, zu denen alles, was einst gewesen, als Schattenbild zurückkehrt, wie auch dasjenige, was noch in's Leben treten soll, hier als Schattenbild sich bewegt, so daß also in diesem lebensleeren Raume Schattenbilder des Ausgelebten und des künftig in's Leben Tretenden auf- und niedersteigen, durch welche sich Faust, indem er sie mit dem Schlüssel voll kühn beherzten Muthes abwehrt, den Weg zu den Müttern bahnen muß. Es ist sehr wahrscheinlich, daß dem Dichter hierbei eine Stelle aus den moralischen Schriften Plutarch's, aus der Abhandlung über den Verfall der Orakel, vorgeschwebt habe[1]), wo K. 22 Kleombrotus die Ansicht eines wunderbaren, am rothen Meere nach langem Suchen aufgefundenen Fremden mittheilt. Die betreffende Stelle lautet nach der kaltwasserschen, von Goethe benutzten Uebersetzung: „Es giebt hundert dreiundachtzig Welten. Diese sind nach der Figur eines Triangels gestellt. Jede Seite desselben enthält sechzig Welten, die drei übrigen aber stehen an den Ecken. In solcher Ordnung berühren sie einander sanft und gehen immer, wie in einem Tanze, herum. Die Fläche innerhalb des Triangels ist als ein für alle gemeinschaftlicher Herd anzusehn, und heißt das Feld der Wahrheit. In demselben liegen die Gründe, Gestalten und Urbilder aller der Dinge, die je existiert haben und noch existieren werden, unbeweglich. Diese umgiebt die Ewigkeit, von welcher die Zeit wie ein Ausfluß in die Welten hinübergeht. Die menschlichen Seelen, wenn sie gut gelebt haben, erhalten in zehntausend Jahren nur einmal die Erlaubniß, dies zu sehen und zu betrachten, und die trefflichsten Mysterien hier auf unserer Erde sind ein bloßer Traum von jener Beschauung und Einweihung."

Je näher Mephistopheles die Mütter beschreibt, um so mehr fühlt sich Faust begeistert; sein Schaudern ist gewichen, beherzt will er mit dem Schlüssel in der Hand den geheimnißvollen Gang wagen.[2]) In der weitern Schilderung verkündet ihm Mephistopheles, im allertiefsten Grunde werde er beim Scheine eines glühenden Dreifußes die Mütter sehn.

---

1) Hiernach würde es auch leichter erklärlich sein, wie Riemer (vgl. S. 486) von zwei Stellen aus den moralischen Schriften Plutarch's sprechen konnte. In seinem Nachlasse führt er zu den Müttern die Stelle des Plutarch aus dem Leben des Marcellus und Diod. Sic. IV, 80 an.

2) Wohl fest ihn fassend, fühl' ich neue Stärke,
Die Brust erweitert, hin zum großen Werke.

Hin zum großen Werke ist nicht als Ausruf zu fassen, sondern in kühnerer dichterischer Weise, in der Bedeutung „so daß ich zum großen Werke hinstrebe". Das Komma nach „erweitert" möchte zu streichen sein.

Die einen sitzen, andre stehn und gehn[1]),
Wie's eben kommt; Gestaltung, Umgestaltung,
Des ewigen Sinnes ewige Unterhaltung,
Umschwebt von Bildern aller Kreatur.[2])
Sie sehn dich nicht; denn Schemen sehn sie nur.[3])

Die Urbilder alles Lebens spiegeln gleichsam die vielfach wechselnden Schattenbilder alles Entstehenden aus sich heraus, die dann in's Leben treten, um, wenn sie den Kreis ihres lebendigen Daseins durchlaufen haben, wieder zu ihnen zurückzukehren. Der Dreifuß, in welchem man eine Hindeutung auf die Matrices des Paracelsus, Mercurius (Quecksilber), Sulphur (Schwefel) und Sal (Salz), hat sehen wollen, ist Sinnbild des undurchdringlichen Geheimnisses der ewig schaffenden Kraft, welche der Dichter den Müttern beilegt. Bei den Griechen war der Dreifuß ein Symbol des Apollo als des orakelgebenden Gottes, dessen Priesterin auf einem solchen weissagte; häufig diente er als heiliges Weihgeschenk. Auch bei den Deutschen stand der Dreifuß in alter Heiligkeit.[4]) An die drei Ideen des Wahren, Guten und Schönen darf man wohl nicht denken. Der Schlüssel, worin man hier die Sinnlichkeit und ihre Schranke hat erkennen wollen, ist ein uraltes Sinnbild der Priesterschaft, und als begeisterter Priester wird Faust, der sich zum reinsten Cultus der Schönheit berufen fühlt, in dieser ganzen Darstellung aufgefaßt, wonach der Schlüssel den in Faust's Natur liegenden, jetzt wunderbar hervorbrechenden Drang nach wahrer Schönheit bezeichnet, welcher das höchste Ideal derselben in's Leben zu führen sich getrieben fühlt. Daß Mephistopheles dem Faust den Schlüssel gibt, ist ohne sinnbildliche Bedeutung.

Um zur vollsten Einsicht in das Wesen der Mütter zu gelangen, müssen wir gleich an dieser Stelle die Worte heranziehen, mit welchen Faust, als er

1) Carus (Psyche S. 469) meint, dieser Unterschied könne nur philosophisch verstanden werden; die einen seien die ewig sich selbst gleichen, in Nothwendigkeit gebundenen Ideen, die bewußtlosen Ideen, die nie zum Schauen ihres eigenen Wesens gelangen, die andern die fortschreitenden Ideen, deren Bedeutung es sei, sich selbst gewahr zu werden, das Selbstbewußtsein zu erreichen, sich selbst gleichsam noch einmal zu erschaffen und dergestalt einer mehrern oder mindern Entwicklung des Wesens ihrer eigenen Göttlichkeit fähig zu sein. Aber das folgende wie's eben kommt zeigt, daß nicht von immer sitzenden und immer stehenden oder gehenden Ideen die Rede ist, sondern daß dieselben bald sitzen, bald gehen oder stehen. Der Dichter will andeuten, daß bald diese, bald jene Idee in der Thätigkeit des Ausstrahlens begriffen ist, was nur geschehen kann, während sie beim Dreifuß sitzen. Eine tiefere Bedeutung dürfte hierin nicht zu suchen sein, wenn nicht darin etwa der Gedanke liegen soll, daß bei den einzelnen Menschen besondere Ideen in thätiger Bewegung sind.

2) Irrig stehen in den Ausgaben V. 2 nach kommt ein Punkt und nach V. 4 Semikolon, in der ersten Ausgabe auch nach V. 3 ein Punkt; die Worte Gestaltung, Umgestaltung u. s. w. hängen von dem vorhergehenden wirst du sehn ab.

3) Die Mütter sind rein geistiger Natur und können daher auch nur Wesen dieser Art erkennen.

4) Vgl. Grimm's Mythologie S. 996.

in der zweitfolgenden Szene den Dreifuß heraufgebracht hat, die Mütter beschwört:

> In eurem Namen, Mütter, die ihr thront
> Im Gränzenlosen, ewig einsam wohnt,
> Und doch gesellig. Euer Haupt umschweben
> Des Lebens Bilder, regsam, ohne Leben.
> Was einmal war, in allem Glanz und Schein,
> Es regt sich dort; denn es will ewig sein.
> Und ihr vertheilt es, allgewaltige Mächte,
> Zum Zelt des Tages, zum Gewölb der Nächte.[1]
> Die einen faßt des Lebens holder Lauf,
> Die andern sucht der kühne Magier auf[2];
> In reicher Spende läßt er voll Vertrauen,
> Was jeder wünscht, das Wunderwürdige[3]) schauen.

Alle von den Urbildern ausgestrahlten Schattenbilder gehen zum Lichte des Tages, von wo sie, nachdem sie ihren Kreislauf vollendet haben, in das Reich der Mütter zurückkehren, wo diese Schattenbilder sie umschweben, die sich auf- und abbewegen, da, was einmal gewesen ist, nicht untergehn kann. Gesellig heißen die Mütter, nicht weil sie zusammen schaffen, da ihrer mehrere sind, sondern weil sie ihr Wesen in immer neuen Ausstrahlungen mittheilen und in's Leben führen. Wenn die einen, welche noch nicht in's Dasein getreten sind, von selbst in's Leben getragen werden, so gelingt es dagegen nur dem kühnen Magier, die schon ausgelebten wieder in's Dasein zurückzurufen.

Mephistopheles räth dem Faust, kühn auf den Dreifuß loszugehen und ihn mit dem Schlüssel zu berühren, worauf jener ihm an's Licht des Tages folgen werde; dann brauche er nur Paris und Helena zu rufen, deren Gestalten sich aus dem Weihrauchsnebel bilden und hervortreten würden. Faust fragt ungeduldig, was er denn jetzt thun solle, worauf ihm die Antwort wird, sein Wesen solle niederstreben; stampfend solle er versinken und stampfend werde er auch wieder emporsteigen. In diesen Worten liegt die deutlichste Hinweisung, daß es sich im Grunde nur um ein geistiges Versenken Faust's, um ein Hingeben seines Wesens an eine Idee handle. Wenn Mephistopheles schließlich, nachdem Faust stampfend versunken ist, den Wunsch äußert, daß der Schlüssel diesem nur frommen möge, und seine Neugierde ausspricht, ob er wiederkommen werde, womit man seine frühere Aeußerung verbinde, daß die Gefahr, dem Dreifuß zu nahen, groß sei, so liegt hierin angedeutet, daß das An-

---

1) Tag und Nacht sind von den wunderbarsten Naturerscheinungen erfüllt.

2) Man hat unter dem kühnen Magier besonders den Philosophen und Dichter verstehn wollen, die beide aus dem Konkreten das Allgemeine herausnehmen; die Abbilder der konkreten Welt sollen demnach diejenigen sein, welche „des Lebens holder Lauf" faßt.

3) Es muß Wundernswürdige heißen; wunderwürdig, was wir auch in den „Wanderjahren" (B. 18, 137) lesen, könnte nur heißen wunderbar (wie ein Wurder) würdig. Das Zeitwort bildet keine Zusammensetzungen mit werth und würdig.

streben der Idee zuweilen auf Abwege führe, indem sich der wahren Idee etwas anderes unterschiebt, was, statt dem Geiste die reichste und zuträglichste Nahrung zu geben, ihn trübt und verwirrt, worin wir des Dichters eigene Ansicht und Warnung vor falschen Idealen finden.[1])

Faust soll die Musterbilder der Männer und der Frauen, Paris und Helena, wieder in's Leben führen; deshalb muß er zu den Müttern niedersteigen, um welche die Schattenbilder derselben schweben, aber diese Schattenbilder vermag er nicht zu bannen, wenn er nicht die Mütter selbst mit dem Dreifuße durch die Kraft seines Schlüssels beherzten Sinnes heraufbringt. Der Dichter deutet hierin offenbar die höhere Bedeutung der Erscheinung der Helena und des Paris an; ist dieselbe dem äußern Scheine nach nur eine Wiederspieglung und Beschwörung hingeschwundener Gestalten, so wird sie für Faust zu einem Versenken in die Idee, und zwar in die Idee der Schönheit, deren höchstes Ideal sein Sinn erfassen, ganz in sich aufnehmen möchte. Dieses Hineinversenken wird in dem Abwärtssteigen und dem Berühren des Dreifußes, des Herdes aller Ideen, mit dem den innern Drang Faust's versinnbildlichenden Schlüssel dargestellt. So liegt denn hier hinter der äußern Handlung ein ganz anderer, höherer, vom Dichter bedeutsam angedeuteter Sinn.

Man hat über das Wesen der Mütter die sonderbarsten Ansichten geäußert. So hat man in ihnen die abstrakten metaphysischen Kategorien, die hegelsche Logik, und im Dreifuß die hegelsche Trilogie, die Gegensätze und ihr Werden zur Einheit, finden wollen. Andere wollten sie als die Schöpfungen des positiven Kerns der Individualität, der Persönlichkeit, nehmen, die in einer schöpferischen Tiefe ruhe, und deßhalb das Herabsteigen zu ihnen als einen ethischen Prozeß, eine Wiedergeburt im Geiste fassen, andere als Uebergänge aus dem Nichtsein zum Sein; andere wollten die Phantasie, andere die reinen, sich ewig aus sich selbst erzeugenden Formen des Gedankens in ihnen erkennen. Auch hat man wohl gemeint, der Dichter habe die ihn so mächtig erfüllende Idee der Metamorphose in ihnen verkörpert, oder man hat in ihnen die ursprünglichen Wirkungskräfte der Natur zu erkennen geglaubt, von denen Elemente und Geschöpfe ausgehen, zu denen sie zurückkehren. Riemer erklärt sie als Elemente des Natur- und Geisteslebens, aus welchen Ideen, Gedanken, Gebilde der Phantasie, in der Einbildungskraft zurückgebliebene Schein- und Nachbilder alles Wirklichen, traum-

---

1) Man hat, indem man die Erscheinung des Paris und der Helena als die am Ausgange des Mittelalters eingetretene Wiederbelebung der alten Welt auffaßte, in diesen Worten den Sinn finden wollen, daß mancher sich in die tiefe Nacht der griechischen Vergangenheit versenkt habe, ohne daß ihm darin die Ideen des Wahren und Schönen *aufgegangen* wären, welche die eigentlichen die klassische Welt belebenden Urprinzipe *gewesen*.

artig sich entwickeln, gestalten und umgestalten, wie im Kaleidoskop, und, durch die Besonnenheit des dichtenden Genie's festgehalten, als Künstlergebilde an's Licht treten. In seinem Nachlaß äußert er, daß Faust zu den Müttern gehe, um die Helena an den Tag zu bringen, sei nur Andeutung des dichterischen Prozesses der Schaffung der „Helena" im dritten Akte. Eckermann bezeichnet die Mütter als das schaffende und erhaltende Prinzip, von dem alles ausgehe, was auf der Oberfläche der Erde Gestalt und Leben habe, als Vertreterinnen der ewigen Metamorphose des irdischen Daseins, des Entstehens und Wachsens, des Zerstörens und Wiederbildens. Zuletzt hat Hartung gar gemeint, im Gange zu den Müttern deute Goethe an, wie Faust der Philosophie bedürfe, durch die auch Goethe selbst erst in den Stand gesetzt worden, die höchsten Urbilder reiner Schönheit in's Leben zu rufen.

Mephistopheles als Wunderdoktor.

Wenn in der vorhergehenden Szene der tiefe Drang Faust's nach dem Ideale der Schönheit versinnbildlicht ist, dem seine Seele mit feurigster Kraft und angestrengtestem Muthe entgegeneilt, so tritt hier im entschiedensten Gegensatze zu diesem gewaltigen, menschenwürdigen Streben die leichtfertige, schlaffe Genußsucht des Hoflebens hervor, welche jedes höhern Strebens bar ist. In hellerleuchteten Sälen sehen wir den Kaiser, die Fürsten, und den ganzen Hof in Bewegung, alle in Spannung wegen der versprochenen Erscheinung des Paris und der Helena, ja zum Theil schon ungeduldig. Kaum ist Mephistopheles eingetreten, als er vom Kämmerer und Marschalk, die schon dem Faust zugesetzt hatten, bedrängt wird. Der Kaiser verlange nach der Geisterszene, bemerkt ersterer, und sei bereits ungeduldig, und der noch dringlichere Marschalk mahnt ihn, nicht länger zur Schmach der Majestät, welche die Erscheinung des Paris und der Helena ihren Gästen angekündigt habe, mit der Aufführung zu zaudern; denn das Ganze gilt dem Kaiser und dem Hofe nur für eine Geistererscheinung, für ein Gaukelspiel, während es für Faust das glühende Anstreben zum Ideal der Schönheit ist. Mephistopheles hilft sich mit der schalkhaften Ausrede, sein Kumpan sei eben weggegangen und laboriere einsam in verschlossenem Zimmer; denn es bedürfe zu dieser Erscheinung großer Sammlung und höchster Kunst.

> Denn wer den Schatz, das Schöne, heben will,
> Bedarf der höchsten Kunst, Magie der Weisen.

Der Marschalk aber betrachtet die Zauberer als gewöhnliches Pack, das sein Versprechen auf's pünktlichste erfüllen müsse und sich auf seine vom Kaiser befohlenen Leistungen nur ja nichts einbilden dürfe.

> Was ihr für Künste braucht, ist einerlei;
> Der Kaiser will, daß alles fertig sei.

Der Dichter deutet hiermit an, wie die Kunstleistungen bei Hofe oft nur als gewöhnliche Dienste gefordert und gewürdigt werden, ohne Einsicht in das Wesen der Kunst und ohne wahre Anerkennung des Künstlers, dessen schönste Gaben als bloße Unterhaltung mit vornehm verächtlichem Blick hingenommen werden.

Ist es dem Mephistopheles gelungen, den beiden ungeduldig auf den Anfang dringenden Staatsräthen zu entgehn, so stürmt jetzt eine andere Schar auf ihn ein, bei ihm, welcher der als Tausendkünstler und Wunderdoktor am Hofe gilt, in den verschiedenartigsten Bedrängnissen Hülfe sucht, die aber alle in der am Hofe herrschenden leichtfertigen Genußsucht ihren Ursprung haben; ein höheres Bedürfniß kennt dieses Höflingsgeschmeiß mit nichten. Zuerst tritt eine Blondine zu ihm, die gegen die Sommersprossen, den geschworenen Feind ihrer weißen Haut, ein Mittel verlangt. Mephistopheles räth ihr, als eifriger Anhänger der Homöopathie, da das Häßliche durch das Häßliche geheilt wird:

> Nehmt Froschlaich, Krötenzungen, kohobiert,
> Im vollsten Mondlicht sorglich destilliert.[1])

Bei abnehmendem Mond soll die Flüssigkeit aufgestrichen werden, weil dieser zur Vertreibung von Uebeln aller Art die geeignete Zeit ist.[2]) Auch die Braune, welche nach der gefallsüchtigen Blondine den Mephistopheles angeht und als leidenschaftliche Freundin der Hoffreuden, besonders des Tanzes, ein Mittel für ihren erfrorenen Fuß dringend verlangt, wird homöopathisch bedient, indem ein Fußtritt des Mephistopheles das Uebel vertreibt. Dieser durchschaut die Schöne sehr wohl, welche den Fußtritt nur bei Verliebten gelten lassen möchte; denn er ruft ihr nach der Heilung zu:

> Du kannst nunmehr den Tanz nach Lust verüben;
> Bei Tafel füßle schwelgend mit dem Lieben.

Eine dritte Dame möchte ihren Liebhaber, den sie für untreu hält, da er mit einer andern schwatzt und ihr den Rücken kehrt, durch ein bewährtes Mittel sich wiedergewinnen.[3]) Mephistopheles gibt ihr zu diesem Zwecke eine Kohle, die er von einem Scheiterhaufen genommen hat[4]); ihre Wirkung soll eine sympathetische sein.

---

1) **Kohobiren** heißt die chemische Operation, wo man dieselbe destillierte Flüssigkeit zu wiederholten Malen über demselben Rückstande (Residuum) oder über einem frischen, aber der Materie nach gleichen Körper abzieht. Die erste Ausgabe liest **destillirt**. Ueber die Kraft des Vollmondes vgl. S. 176 Note 3.

2) Vgl. Grimm's Mythologie S. 677.

3) Die Ausgabe von 1840 gibt irrig **Laß mich** statt **Laßt mich**.

4) Wenn Mephistopheles sagt:

> Sie kommt von einem Scheiterhaufen,
> Den wir sonst emsiger angeschürt,

so deutet der Dichter damit an, daß der Aberglaube, der Hexen zum Scheiterhaufen *verdammte, eher ein* dem Teufel, als ein Gott gefälliges Werk gewesen.

Nimm diese Kohle, streich' ihm einen Strich
Auf Aermel, Mantel, Schulter, wie sich's macht;
Er fühlt im Herzen holden Reuestich.
Die Kohle doch mußt du sogleich verschlingen,
Nicht Wein, nicht Wasser an die Lippen bringen;
Er seufzt vor deiner Thür' noch heute Nacht.

Den magischen Gebrauch einer Kohle als Heilmittel, besonders beim kalten Fieber, kennt der deutsche Aberglaube.[1]) Hier soll sie auf sympathetische Weise, welche sich meist beim Liebeszauber findet, die verlorene Liebe wiedererwecken. Nach der Dame kommt ein verliebter Page, der sich beklagt, daß man ihn nicht für voll, noch für ein Kind halte, worauf ihm Mephistopheles, mit scharfer Hindeutung auf die Verliebtheit alter Damen, den guten, freilich diesem, dessen Liebe die blühende Schönheit liebreizender Mädchen erweckt hat, wie er wohl weiß, wenig helfenden Rath gibt, es bei den Bejahrten[2]) zu versuchen, die ihn besser zu schätzen wissen würden. Da aber noch immer andere auf den Mephistopheles eindrängen, geräth er in große Noth, so daß er zuletzt sich mit Wahrheit aushelfen zu müssen glaubt, was von allen der schlechteste Behelf sei. Gerade dadurch, daß er so sonderbare, auf der Homöopathie und Sympathie beruhende Mittel angibt, wird die Zahl der bei ihm Hülfe Suchenden, besonders der Damen, die am leichtesten durch solche Wundermittel und Wunderdoktoren angelockt werden, so groß, während die auf natürliche Mittel sich beschränkende Heilung weniger gesucht wird. Nur mit Gewalt kann sich Mephistopheles dem andringenden Sturm entziehn; er entflieht, und als er sich auf einen Augenblick erlöst sieht, spricht er aus Herzensgrund den Wunsch aus, daß Faust bald mit den Müttern kommen und durch die Erscheinung von Paris und Helena ihn von dem Sturme Hülfesuchender befreien möge. Die szenarischen, von Riemer herrührenden Bemerkungen sind hier ungenau, doch wird die Pause durch den Gedankenstrich nach den Worten: „Die Noth ist groß", angedeutet.

Zu dieser Szene hatte der Dichter früher zwei später nicht eingefügte Reden des Mephistopheles gedichtet, die B. 34, 329 mitgetheilt sind. In der einen spottet er darüber, daß er, da er sich einmal als Wunderdoktor dargestellt habe, nun auch für Hühneraugen in Anspruch genommen werde.

Ein Leibarzt muß zu allem taugen;
Wir fingen bei den Sternen an,
Und endigen mit Hühneraugen.

Das andere Bruchstück bezieht sich auf die Nichtanerkennung des wahren Verdienstes am Hofe.

---

1) Vgl. Grimm S. LIII. LXXVI.

2) Das von Goethe gebrauchte, vielleicht mundartliche angejahrt bezeichnet zu Jahren gekommen. Von ähnlicher Art sind angeweibt (B. 12, 247), angegrünt (B. 12, 204), angegraut (B. 6, 240).

Das zierlich höfische Geschlecht
Ist uns nur zum Verdruß geboren,
Und hat ein armer Teufel einmal Recht,
So kommt's gewiß dem König nicht zu Ohren.

Auffallend ist hier die Nennung des Königs, da die Szene doch am Kaiserhofe spielt.

Man hat gemeint, der Dichter habe die leichtfertige, von äußerlicher Bildung übertünchte vornehme Welt gar nicht schlagender zeichnen können, als indem er sie vor einer bedeutenden, die Seele spannenden Erscheinung so ganz nur von sinnlichen Wünschen und Interessen erfüllt zeige. Aber die Erscheiung des Paris und der Helena kann der Menge, wie dem Kaiser selbst, nur als ein Gaukelspiel, als eine Gespensterszene gelten, für die es keiner besondern Sammlung und keiner höhern Stimmung bedarf. Jene leeren und leichtfertigen Bestrebungen der Menge am Hofe sollen gerade nur den Gegensatz gegen das großartige, in der vorigen Szene dargestellte Streben Faust's bilden, der im Nichts des Mephistopheles das All zu finden hofft.

Als Mephistopheles, endlich vom lästigen Schwarm der ihn belagernden Hofmenge befreit, sich umschaut, sieht er, wie der ganze Hof sich nach dem von trübem Kerzenschein erleuchteten Rittersaal bewegt, wo die Wände mit breiten, Schlachten der Vergangenheit darstellenden Teppichen behängt[1]), Ecken und Nischen mit alten Rüstungen ausgeziert sind. Alles ist in diesem alten, von keiner Erinnerung der frischen Gegenwart belebten Saale — der trübe mittelalterliche Saal bildet einen treffenden Contrast gegen die folgenden klassischen Figuren — so gespensterhaft, daß Mephistopheles meint, es bedürfe hier wohl keines Zaubers, da die Geister sich wohl an diesem für sie wie geschaffenen Orte von selbst einfinden würden.

Die Erscheinung des Paris und der Helena.

Kaiser und Hof sind eben in den dämmernd beleuchteten Rittersaal eingezogen, wo sie auf den Sesseln und Stühlen, die hinter einander in der Runde aufgestellt sind, Platz genommen haben; im Hintergrunde, der am schwächsten beleuchtet ist, stehen Bänke, auf denen in tiefster Ferne verliebte Paare, welche diese Gelegenheit wohl ersehen, Platz genommen haben. Alle sitzen in stiller Erwartung, den Blick auf die mit Teppichen behangene Hauptwand gerichtet. Der Herold, dem es bei dem heimlichen Walten der Geister graut, verkündet, daß der Kaiser auf seinem Platze sei, und somit das Geister-

---

1) Auf breite Wände Teppiche spendirt.
Das Zeitwort spendiren in der Bedeutung reichlich geben gehört der gewöhnlichen *Volkssprache an*; es ist das italiänische spendere.

schauspiel seinen Anfang nehmen könne, worauf Posaunenstöße den Beginn der Darstellung anzeigen. Mephistopheles ist es, der dem Astrologen, mit dem er hier, wie in der Staatsrathssitzung, im Einverständniß steht, dadurch anzeigt, daß alles bereit sei. Auf den Ruf des Astrologen, das Drama solle gleich seinen Lauf beginnen, öffnet sich die Hinterwand und dreht sich seitwärts nach innen, die Teppiche schwinden, indem sie sich von selbst aufrollen, wie es bei glühender Brandhitze zu geschehn pflegt. Eine tiefgehende Bühne bildet sich, die vom magischen Schein erleuchtet wird. Der Astrolog besteigt dieselbe, Mephistopheles aber, der aus dem Souffleurloche hervorguckt, mahnt diesen, ja auf seine Worte Acht zu haben.

Du kennst den Takt, in dem die Sterne gehn[1]),
Und wirst mein Flüstern meisterlich verstehn.

Die Ironie, womit Mephistopheles der Kunst des Astrologen spottet, der seinen Einflüsterungen willig Gehör gibt, ist nicht zu verkennen. Wenn er bemerkt, aus dem Souffleurloch erwarte er allgemeine Gunst, da Einbläsereien des Teufels Redekunst seien, so will er hiermit andeuten, daß so viel Uebel in der Welt durch Einbläsereien, durch falsche Verdächtigungen, geschehe, daß der Teufel, das Böse, hierin ein besonders leicht zu gebrauchendes und sicher anschlagendes Mittel zu seinen Zwecken besitze. Der Astrolog beschreibt darauf, wie sich auf dem Theater ein mächtiger dorischer Tempel erhebt.

Durch Wunderkraft erscheint allhier zur Schau,
Massiv genug, ein alter Tempelbau.
Dem Atlas gleich, der einst den Himmel trug,
Stehn reihenweis der Säulen hier genug;
Sie mögen wohl der Felsenlast genügen,
Da zweie schon ein groß Gebäude trügen.

Ein unter den Zuschauern eben anwesender Architekt beginnt gleich an dem antiken Tempel zu mäkeln, da er das Antike plump und überlästig findet, und er erhebt dagegen die gothische Baukunst mit ihren schmalen Pfeilern und Spitzbogengewölben. Daß der hier erscheinende Tempel ein dorischer sei, ergibt sich auch aus der weiter unten folgenden Erwähnung des Triglyphs, des Dreischlitzes im Friese, des charakteristischen Kennzeichens dieser Säulenordnung. Goethe selbst hatte auf Sizilien und in Großgriechenland die herrlichen Reste der ältesten dorischen Tempel bewundert. In einem im Oktober 1788 erschienenen Aufsatze „Zur Theorie der bildenden Künste“ (B. 31, 27) äußert er, er möchte es nicht gern mit denjenigen verderben, welche für die Form der altdorischen Tempel sehr eingenommen seien; er gestehe ihnen selbst ein majestätisches, ja manchen ein reizendes Ansehen zu, allein es liege in der menschlichen Natur, immer weiter, ja über ihr Ziel fortzuschreiten, und so sei es auch natürlich gewesen, daß das Auge in dem Verhältniß der Säulendicke

1) Die Art der Bewegung der Sterne wird als der Takt aufgefaßt, den jeder von ihnen in der Sphärenharmonie (vgl. S. 164 Note 2) beobachtet.

zur Höhe immer das Schlankere gesucht und der Geist mehr Hoheit und Freiheit dadurch zu empfinden geglaubt habe. Unsern Dichter hatte die gothische Baukunst, für die er den Namen der deutschen in Anspruch nehmen wollte, seit dem ersten Anblicke des straßburger Münsters wunderbar angesprochen, und er hatte seiner ehrfurchtsvollen Bewunderung derselben schon 1772 in dem Aufsatze „Von deutscher Baukunst" einen begeisterten Ausdruck gegeben. Die Anschauung der kunstvollendeten griechischen Tempel in Italien mußte freilich seine frühere Bewunderung jener sehr beeinträchtigen, ja die Erinnerung daran ihm ganz verleiden. Schon beim Anblicke eines Stückes des Gebälks vom Tempel des Antoninus und der Faustina in Rom, welches er zu Venedig sah, schreibt er (B. 23, 100): „Das ist freilich etwas anderes, als unsere kauzenden, auf Kragsteinlein übereinander geschichteten Heiligen der gothischen Zierweisen, etwas anderes als unsere Tabakspfeifensäulen, spitze Thürmlein und Blumenzacken; diese bin ich nun, Gott sei Dank! auf ewig los." Erst im Jahre 1810 wurde Goethe durch die Verbindung mit Sulpiz Boisserée, welche Graf Reinhard vermittelt hatte, wieder zur Betrachtung der gothischen Baukunst hingelenkt. „Ich habe mich früher auch für diese Dinge interessiert", schreibt er im Mai dieses Jahres an Reinhard, „und ebenso eine Art von Abgötterei mit dem straßburger Münster getrieben, dessen Façade ich auch jetzt noch, wie früher, für größer gedacht halte, als die des Doms zu Köln (mit dem sich Boisserée beschäftigte). Am wunderbarsten kommt mir dabei der deutsche Patriotismus vor, der die offenbare sarazenische Pflanze als aus seinem Grund und Boden entsprungen gern darstellen möchte. Doch bleibt im ganzen die Epoche, in welcher sich dieser Geschmack der Baukunst von Süden nach Norden verbreitete, immer höchst merkwürdig. Mir kommt das ganze Wesen wie ein Raupen- und Puppenzustand vor, in welchem die ersten italiänischen Künstler auch gesteckt, bis endlich Michel Angelo, indem er die Peterskirche konzipierte, die Schale zerbrochen und als wundersamer Prachtvogel sich der Welt dargestellt hat." Boisserée's Besuch im Mai des folgenden Jahres führte zu näherm Verständniß, und im Jahre 1812 hatte Boisserée die Freude, seine und seiner Freunde auf den kölner Dom und die gothische Baukunst gerichteten Bestrebungen im zweiten Bande von „Wahrheit und Dichtung" (B. 21, 213) ehrenvoll anerkannt zu sehn. In den Jahren 1814 und 1815 kam Goethe selbst an den Rhein, wo ihn das Studium des Domes zu Köln und anderer der gothischen Baukunst angehörenden Bauwerke, von Boisserée's freundlichster Theilnahme unterstützt, lebhaft in Anspruch nahm. Es freute ihn auch hier, „aus einer großen, oft wunderlichen und verwirrenden Masse das Reine und Schöne, wohin der menschliche Geist unter jeder Form strebt, herauszufinden uud sich zuzueignen". Die Herstellung des straßburger Münsters und des kölner Domes erregten seine vollste Theilnahme, und er verfehlte nicht, im Jahre 1823, beim bevorstehenden Erscheinen des großen boisseree'schen Werkes, sich über seinen Antheil an der gothischen oder

deutschen Baukunst ausführlich auszusprechen (B. 31, 359 ff.), wobei er gestand, daß bei aller Anerkennung der bedeutenden Wirkung und Großartigkeit derselben ihm der Natur der Sache nach, besonders aber in seinem Alter und seiner Stellung, das Geschichtliche dieser ganzen Angelegenheit, die geschichtliche Bedeutung jenes Baustyles das Wichtigste werden mußte. Der hier auftretende Architekt ist ein leidenschaftlicher und höchst einseitiger Lobpreiser der gothischen Baukunst, der, ohne die einzelnen Baustyle in ihrer Bedeutung und ihrem eigenthümlichen Werthe so wie ihrem Verhältnisse zum höchsten Ideal der Kunst vorurtheilsfrei zu würdigen, sich in bornierter Ueberhebung der gothischen Baukunst gefällt, deren gränzenlos aufstrebende Pfeiler den Geist ahnungsvoll in's Weite führen, wogegen der Grieche im tiefsten Drange nach zusammenstimmender Einheit klare Beschränkung und sinnige Maßhaltung forderte.

Der Astrolog leitet die wunderbare, zu glücklicher Sternstunde erfolgende Erscheinung mit feierlichen Worten ein, worin er besonders hervorhebt, daß die ganze Beschwörung der Geistergestalten ein Zauberspiel der Phantasie sei, bei welchem die Vernunft schweigen müsse.

Mit Augen schaut nun, was ihr kühn begehrt;
Unglaublich ist's, drum eben glaubenswerth.

Faust steigt nun im langen Priesterkleide, das Haupt bekränzt, auf der dem Astrologen gegenüber liegenden Seite des Proszeniums herauf, und es folgt ihm der Dreifuß, aus dessen Schale, einem halbrunden Gefäße, welches mit einem Deckel geschlossen werden konnte[1]), das hier aber offen zu denken ist, der Astrolog schon Weihrauchsduft ahnt. Nachdem Faust mit den oben S. 493 erläuterten Worten die Mütter beschworen hat, berührt er mit dem glühenden Schlüssel die Schale des Dreifußes; ein Nebeldunst erhebt sich aus ihm und bedeckt weiterschreitend die ganze Bühne, auf der man nur noch den Astrologen, welcher diesen wunderbaren Nebel beschreibt, unterscheiden kann.

Er schleicht sich ein, er wogt nach Wolkenart,
Gedehnt, geballt, verschränkt, getheilt, gepaart.[2])
Und nun erkennt ein Geistermeisterstück!

1) Ueber die Form des Dreifußes sind bedeutende Untersuchungen geführt worden, die dem Dichter nicht unbekannt geblieben sein dürften, besonders in Böttiger's „Amalthea" (vgl. desselben „Archäologie und Kunst" I, 154) und in Bröndsted's „Reisen und Untersuchungen in Griechenland" I, 115 ff. Das letztere Werk zeigte Goethe selbst im Jahre 1826 in „Kunst und Alterthum" an. Vgl. B. 32, 412 f. Müller „Archäologie der Kunst" §. 299, 11.

2) Dem Dichter schweben hier die verschiedenen Wolkenbildungen vor, wie er sie selbst im Jahre 1820 (B. 40, 311 ff.) beschrieben hat. Vgl. B. 31, 171. Die Wolken erheben sich zuerst streifen- oder schichtweise (er schleicht sich ein), entwickeln sich aber bald, nach der Höhe strebend, zu gedehnten und geballten Massen oder die einzelnen Schichten verschränken sich untereinander; die Wolkenmasse theilt sich und so sieht man einzelne Wolken oder paarweis verbundene am Himmel umherstreifen. Man vergleiche auch Goethe's „Zueignung", den Anfang des vierten Aktes, und oben S. 472 Note 4.

So wie sie wandeln, machen sie Musik.
Aus luftigen Tönen quillt ein Weißnichtwie;
Indem sie ziehn, wird alles Melodie.

Aber nicht bloß die wandelnden Wolken, sondern auch der Tempel beginnt wunderbar zu ertönen, wie bei den griechischen Mysterien den Einzuweihenden seltsame Töne erklangen.[1]) Als der Nebel sich senkt, tritt aus dem leichten, ihn noch umfließenden Flor Paris als schöner Jüngling hervor. Der Dichter hat uns in dieser Darstellung treffend versinnbildlicht, wie sich in unserer Seele geheimnißvollen Tiefen Ideen und Gedanken bilden, bei denen unser ganzes Wesen harmonisch anklingt.

Wie einseitig befangen die wahre Schönheit aufgenommen zu werden pflegt, wird in der folgenden Unterhaltung der Zuschauer dargestellt, welche das Auftreten und die einzelnen Bewegungen des Paris bis zu dem Augenblick, wo er einschläft, bezeichnen. Die Damen zieht der rein sinnliche Reiz des lebensfrischen Jünglings an, den alle wohl gern besitzen möchten, wobei auch schon die Eifersucht sich hervorwagt; nur zwei wissen nach Frauenart auch an ihm etwas auszusetzen, sie finden ihn nicht fein und gewandt genug in Vergleich mit den jungen Hofkavalieren. Aus den Rittern dagegen spricht die bitterste Eifersucht, daß dieser Hirtenjunge sie ausstechen solle, weshalb sie seine Ungeschliffenheit und Unanständigkeit, den Mangel an allen Hofmanieren und einer kräftigen militärischen Haltung scharf betonen. Als eine der Damen, die angenehme, weichliche Art, wie Paris sich niederläßt, mit vollster Lust bewundert, kann der eine Ritter nicht unterlassen, ihr dieses Lob mit bitterm Spott zu vergelten.[2]) Der Kämmerer entsetzt sich über die allem Tone widerstrebende Natürlichkeit, womit Paris sich in Gegenwart des Kaisers hinzulegen wagt[3]), wogegen die Dame gerade den wunderbaren Reiz der reinen Natur, die in den Bewegungen des Paris alle schönen Formen des jugendlichen Körpers zeigt, lebhaft empfindet.[4]) Kaum ist er eingeschlafen, so weiß eine der jungen Damen sich vor Entzücken nicht zu fassen; denn von Paris her trifft sie durch den Weihrauchsdampf hindurch ein wunderbarer Lebens-

---

1) Man wird auch an Novalis' Darstellung der Arionssage (B. 1, 71) erinnert, wo das Schiff selbst mittönt und die Wellen klingen.

2) Der Ritter ist derselbe, der eben als anderer (Ritter) bezeichnet wurde, die Dame dagegen von den sechs schon genannten verschieden zu denken. Eben so ist die Dame, welche sich mit dem Kämmerer unterhält, keine von denjenigen, die sich früher über Paris geäußert. Uebrigens mögen bei den Hofdamen und Hofherren manche bestimmte Persönlichkeiten vorschweben, wie Riemer I, 163 anzudeuten scheint.

3) Das Lehnen des Arms oder beider Arme über das Haupt bezeichnet bei den Alten Ruhe und findet sich zur Andeutung derselben häufig an Bildwerken, sowohl bei Sitzenden als bei Stehenden oder Anlehnenden; die beiden letztgenannten haben dazu noch die Füße übereinandergeschlagen.

4) In den Worten des Kämmerers: Natürlich ist's, vollkommen, läßt die Ausgabe von 1840 das Komma irrig weg.

duft.[1]) Die ältere Dame sucht den Ausbruch des Gefühls der jüngern auf einen anständigern Fuß zu setzen[2]), indem sie dies als eine mehr geistige Wirkung faßt, wogegen die älteste die Sache gleichsam als naturwissenschaftliches Problem faßt, wohinter sie ihren Antheil an der wundervollen Schönheit des Paris verbergen möchte.[3]) Carus hat (Psyche S. 390) die treffende Bemerkung gemacht, unsere Stelle bringe das Eigenthümliche, noch selten Verstandene und noch gar nicht Ausgesprochene merkwürdig zu Tage, daß dem Geruche, eben weil ihm stets der in der Luft sich auflösende Organismus wahrnehmbar werde, namentlich die Wahrnehmung der Qualität unbewußter Existenz einer andern Seele gewährt werde.

Jetzt erst, nachdem Paris eingeschlafen und die verschiedenen, aus rein sinnlichen Empfindungen hervorgegangenen Urtheile über ihn ergangen sind, tritt Helena aus dem den Dreifuß noch immer umgebenden Nebel hervor, welcher erst jetzt ganz schwindet. Daß sich zum zweitenmal ein Wolkenschleier niedersenke, darf schon deshalb nicht angenommen werden, weil der Astrolog dies nicht hätte unerwähnt lassen können; wenn derselbe oben bemerkte: „Das Dunstige senkt sich", so bezieht sich dies bloß auf die Mitte der Bühne, wogegen die von den Zuschauern rechte Seite, auf welcher der Dreifuß steht, noch mit Nebel umzogen ist. Mephistopheles, als Gegner des Klassischen, wird durch die Erscheinung der Helena nicht aufgeregt; sie sagt ihm nicht zu, wenn er auch einräumen muß, daß sie hübsch sei, wogegen der Astrolog gesteht, seine Sprache sei zu schwach, die vollendete Schönheit zu beschreiben, die gesehen und empfunden werden müsse.

> Für mich ist diesmal weiter nichts zu thun;
> Als Ehrenmann gesteh', bekenn' ich's nun:
> Die Schöne kommt, und hätt' ich Feuerzungen! —[4])

---

1) Zum Weihrauchsdampf was duftet so gemischt,
Das mir das Herz zum innigsten erfrischt!

2) Fürwahr! es dringt ein Hauch tief in's Gemüthe;
Er kommt von ihm.

3) Es ist des Wachsthums Blüthe,
Im Jüngling als Ambrosia bereitet,
Und atmosphärisch rings umher verbreitet.

Ambrosia heißt die süße, wohlduftende Götterspeise, bei Alkman und Sappho auch der Göttertrank, der Nektar. Die Dame scheint hier die konzentrierte Lebenskraft zu verstehn, die gleich den Blumen lieblich dufte. Man vergleiche übrigens den ganz ähnlichen Ausdruck Balzac's in dem Roman La vieille fille: Il exhalait comme un parfum de la jeunesse qui Vous rafraichissait.

4) Der Nachsatz: „Ich könnte sie nicht beschreiben", ist ausgefallen. Eigentlich sollte der folgende Vers einen Zwischensatz bilden; da dieser aber seinen Gegensatz in den zwei zunächst folgenden Versen erhält, so geht der Nachsatz ganz verloren. Von Schönheit ist viel gesungen worden; aber wer sie wirklich geschaut hat, muß verstummen. Bei den Feuerzungen (dieses Wortes bedienten sich schon frühere, nach der Analogie von Feuerseele u. ä.) erinnert man sich an Goethe's Deutung des biblischen Ausdrucks mit Zungen reden (B. 14, 271): „Die göttlichste Empfindung strömt aus der Seele

Von Schönheit ward von jeher viel gesungen —
Wem sie erscheint, wird aus sich selbst entrückt;
Wem sie gehörte, ward zu hoch beglückt.

Faust findet in der wundervollen Schönheit der Helena das höchste Ideal seiner Wünsche, wodurch ihm erst die Welt, die ihm früher nichtig und unerschlossen war, wünschenswerth, fest gegründet und dauerhaft geworden; sie je zu entbehren, scheint ihm, wie früher bei Gretchen, unmöglich. Selbst jenes reizende Frauenbild, welches ihm Mephistopheles in der Hexenküche im Zauberspiegel zeigte, war gegen Helena, die ihn in eine ganz neue Welt entrückt, nur ein vergängliches Schaumbild. Wenn wir oben S. 488 eine Hindeutung auf Gretchen abgewiesen haben, so ist eine solche hier, wo ein ganz entschiedener Knotenpunkt der Handlung sich findet, durchaus an der Stelle; denn hier, wo Faust ein höheres Ideal vor sich sieht, muß ihm sein ganzes bisheriges Anschauen der Schönheit als ein diesem gegenüber bedeutungsloses erscheinen. Die reinste geistige Schönheit ist es, die alle seine Sinne fesselt und ihn mit jener schwelgenden Lust erfüllt, welche die vom höchsten Genusse der Kunst emporgetragene Seele empfindet. War ihm in Gretchen die kindliche Unschuld eines sich ganz hingebenden Herzens entgegengetreten, in dessen Besitz er sich selig fühlte, so ist es jetzt das Ideal vollendeter Schönheit, das, als Erfüllung seines tiefsten Sehnens, ihm eine Welt erhabensten Genusses erschließt. Faust fühlt sich so ganz von dieser Erscheinung hingezogen, daß er nur in ihr lebt, nur für sie empfindet.

Du bist's, der ich die Regung aller Kraft,
Den Inbegriff der Leidenschaft,
Dir Neigung, Lieb', Anbetung, Wahnsinn zolle.[1])

Mephistopheles muß ihn erinnern, daß es ja nur ein Schauspiel sei, welches er vor dem Kaiser aufführen wolle, wobei er nicht aus der Rolle fallen dürfe.

Im Gegensatz zu dieser glühenden Leidenschaft Faust's treten die einseitig befangenen Beurtheilungen der Helena von Seiten der Zuschauer hervor, wobei umgekehrt wie eben bei Paris, die Herren den Reizen der Schönheit huldigen, wogegen die Damen ihre Eifersucht in unbefugt mäkelndem Tadel nicht verläugnen können.[2]) Die ältere, weniger von der Eifersucht gequälte Dame findet sie groß und wohlgestaltet, nur der Kopf scheint ihr zu klein, wogegen die jüngere in erbittertem Aerger meint, der Fuß sei gar zu plump. Die Herren aber sehen in Helena die höchsten Ideale sinnlicher Schönheit, der

in die Zunge, und flammend verkündigt sie die großen Thaten Gottes in einer neuen Sprache, und das war die Sprache des Geistes." In anderer Weise wird der glühend zur Rache treibenden Elektra in der „Iphigenie" (B. 13, 43) eine Feuerzunge zugeschrieben.

1) Die leidenschaftliche Glut läßt hier statt eines gewöhnlichen Relativsatzes wieder die Anrede hervortreten.

2) Aehnlich bewundern bei Boccaccio V, 6 die Damen den schönen Jüngling, die Männer das schöne Mädchen.

Diplomat eine hehre Fürstin, der Hofmann eine geistreich gewandte Hofdame, der Poet die reinste Schönheit, wie sie ihm seine Phantasie nicht reizender malen kann. Eine Dame, welche durch das Lob der Herren bitter verletzt wird, findet die Helena häßlich neben dem jugendreinen Bild des Paris, dem diese sich naht, und als sie sich zu ihm herüberneigt, vergleicht sie das Paar in boshaftem Spotte mit der Gruppe des Endymion und der Luna. Die Mondgöttin soll sich auf dem Berge Latmus in Karien auf den schlafenden Endymion herabgelassen und ihn geküßt haben, was die bildende Kunst, besonders auf Reliefs, vielfach darstellte. In Elis gab man der Mondgöttin und dem Endymion fünfzig Töchter. Als aber Helena gar einen Kuß auf die Lippen des schlafenden Hirtenjünglings drückt, was der Poet nicht ohne höchste Lust schaut, da diese rein natürlich hervorbrechende Liebe seinem schön menschlich empfindenden Herzen wohlthut, da muß die auf äußern Anstand haltende Hofmeisterin es laut für zu toll erklären, daß man so etwas vor allen Leuten zu thun wage. In Faust aber weckt der Kuß, dessen der schlafende Paris gewürdigt wird, brennende Eifersucht, die Mephistopheles durch die Erinnerung zu beschwichtigen sucht, daß es ja nur Gespenster, keine wirkliche Wesen seien. Helena entfernt sich, indem sie leichtfüßig wegschleicht; Paris erwacht, Helena schaut sich, ehe sie ganz scheiden soll, noch einmal um, ihre Blicke begegnen sich, sie kehrt sich wieder zu ihm hin. Der Hofmann bewundert hierbei die Feinheit natürlichen Anstandes an der Helena, wogegen die Dame, dieselbe, die wir eben fanden, in allem nur gemeine Berechnung und unanständige Verlockung sehn will. Als aber Helena nun in allem Glanze der Schönheit vor Paris steht, da können sich der Ritter, der Page und der Hofmann nicht enthalten, jeder auf seine Art, den wundervollen Liebreiz der schönen Griechin hervorzuheben, wogegen die Damen sich nur durch sittliche Verdächtigungen und Schmähungen zu helfen wissen. Die eine, welche bisher den begeisterten Lobsprüchen der Hofleute sich entgegengestellt hat, meint, das Kleinod sei schon durch manche Hand gegangen, so daß die Vergoldung ziemlich abgebraucht sei, was die andere durch die Bemerkung bekräftigt, Helena habe vom zehnten Jahr an nichts getaugt, wogegen der Ritter höhnend äußert, er halte sich noch an die schönen Reste, die ihm auch noch jetzt das Schönste zu sein scheinen, was er hier findet. Auf die hier berücksichtigte Sage, daß Theseus und Pirithous die zehnjährige Helena geraubt, kommt Goethe noch zweimal, in der „klassischen Walpurgisnacht“ und in der „Helena“, zurück. Die philologische Notiz von den zehn Jahren zieht auch den Gelahrten, den Philologen, herbei, der nie fehlt, wo es gilt, etwas zu belegen und durch Zeugnisse abzumachen. Freilich, meint er, sei es eine eigene Sache zu entscheiden, ob diese Schöne, die er so deutlich vor sich sehe, die ächte sei, doch hat er dafür einen nicht ganz unverächtlichen Beweis; denn bei Homer sprechen die trojanischen Greise, als sie die schöne Helena zum Thurm wandeln sehen, ihre lebhafteste Bewunderung in den Worten aus (Ilias III, 156 ff.):

die rhythmische Ordnung seines geistigen Wesens wird, glücklich verbinden, ihn auf dem Wege sinniger Aneignung zu dem sehnsüchtig erstrebten Ziele gelangen lassen, wie dies die beiden folgenden Akte im Suchen und endlichen Finden der Helena sinnbildlich darstellen. Man könnte bei dem ersten unglücklichen Versuche an den Dichter selbst denken wollen, dessen frühere Produktionen nach seinem eigenen Ausdrucke nur gewaltsame Ausbrüche eines Talentes waren, das sich weder zu rathen noch zu helfen wußte, bis ihm in Italien die reinste Anschauung wahrer idealischer Kunst aufging, die ihn von da an durch sein ganzes Leben begleitete; allein mag ihm hierbei auch sein eigener Zustand vorgeschwebt haben, so hat er diesen doch so sehr in's allgemeine gearbeitet, daß wir darüber seine persönlichen Verhältnisse ganz vergessen und nur das Anstreben eines von der Schönheit tief ergriffenen Herzens zum höchsten Ideal derselben vor uns schauen. Die Sage von der Helena bot dem Dichter zwei Hauptpunkte, den Raub der Helena und ihre Zurückführung, die er beide auf die geschickteste Weise, den einen hier, die andere im dritten Akte, zu seiner sinnbildlichen Darstellung zu verwenden wußte. Sollten einmal Paris und Helena dargestellt werden, und zwar in dramatischer Handlung, so war kaum eine andere Darstellung möglich als die des Entstehens der gegenseitigen Neigung und des darauf begründeten Raubes. Das Faustbuch läßt freilich nur die Helena allein erscheinen, aber schon das Puppenspiel bot in dem Erscheinen Alexander's des Großen und seiner Gemahlin ein entferntes Beispiel einer solchen dramatischen Geisterszene, wie sie Goethe hier auf sinnigste, seinem Zwecke in jeder Art genügende Weise auswählte. Wenn Faust bei der Beschwörung des Paris und der Helena über den Gehalt dieser von ihm wieder in's Leben gerufenen Gestalten, so wie über die Art ihrer Erscheinung im Dunkeln schwebt, so hat man geglaubt, darin die Andeutung erkennen zu müssen, daß es auch für den tiefer strebenden schöpferischen Geist äußerer Anlässe bedürfe, um sich des eigentlichen Gegenstandes und Zieles seines Strebens, seiner Thätigkeit bewußt zu werden, wie es auch für Goethe selbst zufällige, äußere Motive gewesen, die ihn zuerst auf den Weg geführt, auf welchem er später seine höchste Bestimmung gefunden; indessen machten die sinnbildliche Bedeutung, welche der Erscheinungsszene gegeben werden sollte, und der dadurch geforderte Schluß es nothwendig, daß dem Faust selbst die Erscheinungsart beider vorher nicht bekannt war, um gerade die Eifersucht auf die „furchtbare Gunst“, die Helena dem Paris gewährt, um so glühender hervorzurufen, woher wir in jenem Umstande keine sinnbildliche Bedeutsamkeit finden möchten.

Zweiter Akt.

Mephistopheles in Faust's Studierzimmer.

Mephistopheles bringt den Faust in sein altes Studierzimmer zurück, worin sinnbildlich angedeutet wird, wie Faust nach der gewaltsamen Erschütterung sich selbst wiederfindet, und wie das jetzt erwachende besonnene Streben aus dem innersten Kern seiner Natur sich entwickelt[1]): zugleich aber findet der Dichter Gelegenheit, hierbei die Vergleichung des jetzigen Faust mit dem früheren uns nahe zu legen und zu zeigen, welche Elemente sich indessen auf dem Boden von Faust's früherm Leben entwickelt haben. Mephistopheles, der den Faust eben auf einem altväterischen, hinter einem Vorhange verborgenen Bette niedergelegt hat, muß die Leidenschaft, womit dieser sich der Helena bemächtigen wollte, für eine Narrheit halten, und zwar für eine schwer zu heilende, da, wer einmal von einem solchen Liebesbande gefesselt sei, nicht leicht wieder hergestellt werden könne. Hierin liegt unzweifelhaft eine Andeutung, daß das in Faust einmal erwachte Streben nach der Erlangung des Ideals der höchsten Schönheit in Helena sich nicht beruhigen kann, bis es sein Ziel erreicht hat, was Mephistopheles freilich für ein Uebel, für eine schlimme Krankheit hält, welche alle thätige Kraft lähme, den ganzen Menschen paralysiere.

Als Mephistopheles den Blick in Faust's Studierzimmer umherschweifen läßt, findet er in diesem, da es seit Faust's Abgang verschlossen geblieben, alles unverändert[2]), nur daß die buntgemalten Fenster noch etwas trüber geworden, das Spinngewebe während des Zwischenreichs die Herrschaft gewonnen hat, die Dinte erstarrt und das Papier vergilbt ist; aber alles befindet sich noch am alten Orte, selbst die Feder, womit Faust sich ihm verschrieben, und tiefer im Rohre derselben sieht man noch ein Tröpflein von seinem zur Unterschrift geforderten Blut.[3]) Bei der ironischen Hindeutung auf die seltsamen Gelüste

1) Keineswegs will der Dichter die Begebenheiten auf den Anfangspunkt zurückstellen und andeuten, daß der Cyklus abgeschlossen und Faust von der bestimmenden, herrschenden oder doch veranlassenden Führung des Mephistopheles entbunden sei.

2) Allunverändert ist es, unversehrt.

Zu allunverändert vgl. oben S. 429 Note 1.

3) Wenn Mephistopheles sagt: „Mit welcher Faust dem Teufel sich verschrieben“, so scheint es fast, als ob er sich selbst über diese Sage lustig mache.

mancher Sammler dürften die Federn Friedrich's des Großen in seinem noch unverändert erhaltenen Zimmer zu Sanssouci oder ähnliches vorschweben. Auch der alte Dozentenpelz, worin er damals dem blutjungen Studenten die herrlichen Lehren ertheilt hat[1]), hängt noch am alten Haken, und er fühlt eine eigene Lust, sich wieder in demselben zu brüsten, und sich in jenen seligen Wahn zurückzuversetzen, wo man so ganz Recht zu haben meine.

> Gelehrte wissen's zu erlangen;
> Dem Teufel ist es längst vergangen.

Auch hier wieder ertheilt der Dichter der leidigen Paragraphenweisheit der Professoren, die sich so rechthaberisch und unfehlbar gebärden wie der heilige Geist, einen scharfen Hieb. Vgl. S. 255. Aber in diesem Pelze hat sich eine betriebsame Kolonie von Insekten niedergelassen, die besten Willens sind, die warme Hülle ganz zu zerstören.[2]) Während er den herabgenommenen Pelz schüttelt, fahren die Insekten heraus; in der szenarischen Bemerkung werden „Cikaden, Käfer und F a r f a r e l l e n" genannt. Bei Dante (Hölle 21, 123) wird unter zehn Teufeln einer Namens F a r f a r e l l o erwähnt, wo Landino das Wort durch S c h w ä t z e r erklärt. Später erscheint farfarello allgemein in der Bedeutung K o b o l d, n e c k i s c h e r G e i s t (vgl. das französische farfadet), worin es auch Goethe in der in Italien umgearbeiteten „Claudine" braucht. Es heißt dort (B. 8, 23):

> Farfarellen sind dir in den Leib gefahren.

Farfarella bezeichnet gleich farfaro eine Krautart, den Huflattig. Dagegen ist eine Insektenart dieses Namens mir unbekannt; die italiänischen Wörterbücher, auch die einzelner Mundarten, kennen eine solche Bedeutung gar nicht, die doch hier einzig an der Stelle zu sein scheint. Sollte vielleicht Goethe an unserer Stelle die Farfarellen mit den F a r f a l e t t e n verwechselt haben? Farfaletta, Verkleinerungsform von farfalla, heißt den Italiänern eine kleine Schmetterlingsart, doch wird es auch übertragen für „Launen, Grillen" gebraucht, was zur Erwähnung der Cikaden, der Grillen, besonders passen würde. Die herausfahrenden Insekten begrüßen den Mephistopheles, den wir früher als Vater des Ungeziefers kennen lernten (S. 226), als ihren Patron, der sie, als Thiere der Zerstörung, in dem Pelz geschaffen habe. Wenn Mephistopheles den „Schalk im Busen verbirgt", so sind dagegen die Insekten, seine Brut, offener und redlicher, da sie gleich herausgesprungen kommen.[3]) Mephistopheles freut sich seiner lustig ihn umtanzenden jungen Schöpfung gar gewaltig, so

---

1) Im ersten Theile wird kein Pelzrock, sondern ein lang herabwallendes Kleid dem Faust gegeben, das schwarze Professorkleid. Vgl. oben S. 248.

2) Irrig hat man behauptet, die Schnaken, mit denen Mephistopheles den Schüler empfangen, hätten sich reichlich vermehrt.

3) In dem Liede der Insekten, das in kleinen jambisch-anapästischen Versen gedichtet ist, wird das Wort w i r in den Ausgaben irrig zum siebenten Verse gezogen, da es den Anfang des achten bilden sollte.

daß er in vollster Vaterwonne noch einmal den Pelz schüttelt, woraus wohl noch hier und da eines herausfliegen werde. Daß das zweite Schütteln erst nach den Worten: „Noch eines flattert hier und dort hinaus", erfolgen soll, zeigt der nach diesem Verse stehende Gedankenstrich. Sogleich fordert Mephistopheles seine geliebten Kinder auf, sich an dem todten gelehrten Kram, an den alten Schachteln, dem durch Rauch und Alter braun gewordenen Pergamen [1]), an den bestaubten Töpfen, die er verächtlich als Scherben bezeichnet, und an den hohlen, modernden Todtenköpfen zu benaschen. Die todte Gelehrsamkeit, der Wust und das Moderleben dieser Stube, worin es immer Grillen geben müsse, wird von dem Teufel verlacht; ja man könnte denken, die Insekten, besonders die Farfaletten und Cikaden, wofür man hier lieber den Namen der Grillen gelesen hätte, sollten auf die bei Gelehrten sich so leicht festsetzenden Grillen und verschrobenen Lebensanschauungen hindeuten. Mephistopheles fühlt sich recht behaglich in dieser Umgebung; er hüllt sich deshalb in den Dozentenpelz und läutet, um nur Leute herbeizulocken, welche ihn in seiner Würde anerkennen sollen, wacker mit der Glocke, von deren gellendem, durchdringendem Tone durch Zaubermacht die Hallen erbeben und die längst verschlossenen Thüren aufspringen.

Mephistopheles und der Famulus.

Der zuerst herangeläutete Famulus Wagner's ist eine treue Seele, die ganz auf die Worte ihres Meister, des gelehrten Professors, schwört, ohne sich irgend ein eigenes, freies Urtheil anmaßen zu wollen, worauf auch der ihm beigelegte Name Nikodemus deutet, wie im neuen Testament der gläubige Pharisäer heißt, welcher den Heiland als einen Lehrer, der von Gott gekommen sei, anerkennt, sich bei den Pharisäern seiner annimmt und in sein Grab Myrrhe und Aloe an hundert Pfund bringt; er ist ein neu aufgelegter Wagner. Dieser kommt in fürchterlichster Angst herangerannt und möchte vor Schrecken in die Knie sinken, als er den Mephistopheles, wie einen Riesen, in Faust's altem Pelze im Zimmer stehn sieht.[2]) Mephistopheles, der nach der ihm überhaupt zugeschriebenen Allwissenheit mit allen unterdessen eingetretenen Verhältnissen ganz bekannt sich zeigt, sucht den Armen zunächst zu beruhigen, indem

---

1) Bebräunen, wie kurz vorher erbrüsten, wo er die Veränderung des Zustandes bezeichnen soll, sind sonst ungewöhnliche Formen. Ueber Pergamen vgl. S. 216 Note 1.

2) Die acht ersten Verse spricht er, während er „den langen, finstern Gang herwandelt", die folgenden, als er die Thür erreicht hat, was der hier stehende Gedankenstrich andeutet. Sollte wohl in den letzten Zeilen, um den Trochäus voll zu machen, stehen und ergehen zu lesen sein?

er ihn freundlich bei seinem Namen nennt; aber dieser kann seine Furcht noch nicht ganz unterdrücken, die sich in dem Oremus (laßt uns beten!) ausspricht, womit manche Kirchengebete beginnen; ein solches Gebet kann natürlich dem Teufel nicht behagen, der ihn bittet, er möge das sein lassen, doch hat er ihn so weit beruhigt, daß er seine Freude, von ihm gekannt zu sein, ausspricht. Der Teufel macht sich mit diesem Nikodemus einen Spaß; er belobt ihn, daß er, obgleich schon alt, noch Student sei, einer der ältesten von allen, der mit vollstem Rechte den Studentenehrentitel eines bemoosten Hauptes (Mephistopheles redet ihn „bemooster Herr" an) in Anspruch nehmen dürfe; mit dem Studieren komme man ja eigentlich nie zu Ende, jeder baue sich in der Wissenschaft ein mäßiges Kartenhaus, das er nach seinen Kräften auszubauen suche, ohne je sein Ziel zu erreichen. Dieser Spott des Mephistopheles auf die Nichtigkeit alles Wissens, steht in schneidendstem Gegensatze zu seinem folgenden übertriebenen Lobe Wagner's, den der Famulus sich mit Recht zum Meister gewählt habe, da er ein Lumen der gelehrten Welt sei, die durch seine die Wissenschaft täglich mehrende Weisheit einzig zusammgehalten werde.

Allwißbegierige Horcher, Hörer
Versammeln sich um ihn zu Hauf.
Er leuchtet einzig vom Katheder;
Die Schlüssel übt er, wie Sankt Peter,
Das Untre, so das Obre schließt er auf.[1])
Wie er vor allen glüht und funkelt,
Kein Ruf, kein Ruhm hält weiter Stand;
Selbst Faustus' Name wird verdunkelt,
Er ist es, der allein erfand.[2])

---

1) Er deutet auf die bekannten Worte des Heilandes an Petrus hin (Matthäus 16, 19): „Ich will dir des Himmelreichs Schlüssel geben. Alles, was du auf Erden binden wirst, soll auch im Himmel gebunden sein, und alles, was du auf Erden lösen wirst, soll auch im Himmel los sein." Die Schlüssel üben sagt Goethe ähnlich wie Gewalt, Macht, Herrschaft üben. Die Schlüssel sind seit urältester Zeit das Zeichen der obersten Priesterherrschaft. Unter Sankt Peter ist hier scherzhaft der Papst, als dessen Nachfolger, zu verstehn. Vgl. B. 6, 162. Das Untere soll hier die Natur, wie das Obere den Geist bezeichnen. V. 1 geht „Hörer" nach „Horcher" auf die ständigen Zuhörer.

2) Dem Dichter möchte bei dieser ironisch das Lob Wagner's übertreibenden Beschreibung Fichte vorschweben, da die Szene dem Ende des vorigen Jahrhunderts anzugehören scheint. Vgl. S. 84. Fichte fand in Jena gleich bei seinem ersten Auftreten den größten Anklang, so daß zu seinen öffentlichen Vorträgen der größte Hörsaal nicht genügte. Die Erinnerung an seinen Vorgänger Reinhold hatte er bald ganz verdrängt und über die Studierenden sowohl in wissenschaftlicher wie in sittlicher Hinsicht einen so entschiedenen Einfluß erlangt, wie es einem akademischen Lehrer selten gelungen sein mag. Bei dem letzten Verse erinnere man sich der Aeußerung Fichte's, er glaube den Weg entdeckt zu haben, auf welchem sich die Philosophie zum Range einer evidenten Wissenschaft erheben könne, so wie der festen Zuversicht, womit er von seiner Wissenschaftslehre sprach, wenn er auch seine Darstellung derselben für unvollkommen und mangelhaft hielt.

Nikodemus kann dieses Lob seines Meisters in einer solchen Weise keineswegs zugeben. Wagner sei von der Anmaßung, es seinem Meister Faust zuvorzuthun, gar weit entfernt, vielmehr hoffe er immer auf die Wiederkunft seines großen Lehrers, dessen Verschwinden ihm so viel Kummer gemacht habe; von dieser erwarte er Trost und Heil. Deshalb habe er auch Faust's Zimmer verschlossen und zur Aufnahme seines alten Herrn bereit gehalten; kein Fuß habe es bisher betreten, und auch er will es kaum wagen hineinzugehn. Die fürchterliche Erschütterung des Hauses, welche die verschlossenen Thüren mit Gewalt gesprengt hat, liegt ihm noch in allen Gliedern, und er kann nicht unterlassen, seine Wißbegierde auszusprechen, welche Sternstunde es sei. Bekanntlich bedient man sich zu astronomischen und allen sonstigen Beobachtungen, bei welchen es auf besondere Genauigkeit der Zeitangaben ankommt, wegen ihrer unveränderlichen Gleichheit der Sternzeit, wofür man besondere Uhren hat. Wagner hat sich, wie wir später sehn werden, naturwissenschaftlichen Studien und Experimenten gewidmet, woran auch sein Famulus Theil nimmt. Von der Erschütterung des Hauses, die mit tellurischen Einflüssen zusammenhängen, durch ein Erdbeben veranlaßt sein könnte, möchte der arme Tropf gern die genaueste Zeitbestimmung wissen, um seinem Meister Wagner davon Mittheilung zu machen, aber er hat über der Erschütterung den Kopf ganz verloren, so daß er noch weniger sich über den Barometerstand vergewissert.[1]) Jetzt erst wagt es der Famulus, das Studierzimmer Faust's zu betreten, wobei er die Bemerkung nicht unterläßt, auch Mephistopheles würde ohne jene gewaltige Erschütterung nicht in das Zimmer gekommen sein, dessen Mauern ihm noch zu erzittern scheinen.

Der Famulus soll uns eigentlich in das Element geistlosen gelehrten Treibens hineinversetzen, in welchem sich Wagner abarbeitet, zugleich aber den Uebergang zu diesem selbst bilden, welchem Mephistopheles vorgestellt zu werden verlangt. Aber dieser weiß nicht, ob er es wagen darf, ihm den Zutritt zu gewähren, da Wagner, der Monate lang als wahrer philosophus per ignem (vgl. S. 211) mit einem großen Werke seiner Kunst beschäftigt ist[2]), auf das schärfste verboten hat, irgend jemand zu ihm zu lassen.

> Der zarteste gelehrter Männer,
> Er sieht aus wie ein Kohlenbrenner,
> Geschwärzt vom Ohre bis zur Nasen[3]),
> Die Augen roth vom Feuerblasen.

---

1) Wir erinnern hierbei an die Stelle in den „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten" B. 19, 251.

2) In den Worten: „Lebt' er im allerstillsten Stillen", dürfte der Apostroph irrig stehen.

3) Der Genitiv und Dativ Nasen ist in manchen Redensarten, besonders im Oberdeutschen, mundartlich. Vgl. B. 2, 72. Herrig's Archiv XVI, 428, oben S. 338 Note 2.

So lechzt er jedem Augenblick[1]),
Geklirr der Zange gibt Musik.[2])

Der Famulus entfernt sich, ohne der Bitte des Mephistopheles zu willfahren[3]); dieser aber setzt sich gravitätisch auf Faust's Stuhl nieder und erwartet, wer ihm sonst hier begegnen werde, worauf sich bald einer von der neuesten kühndreisten Schule einstellt, in welchem wir den Schüler des ersten Theiles wiederfinden, der unterdessen die akademische Würde eines Baccalaureus sich erworben, welche die nächste Anwartschaft zur Doktorwürde gibt.

Mephistopheles und der Baccalaureus.

Die Szene zwischen Mephistopheles und dem Baccalaureus ist eine entschiedene Parodie auf den transzendentalen Idealismus der fichtischen Philosophie, wie er sich zu Jena in den Jahren 1794 bis 1799 entwickelte.[4]) Als Fichte im Jahre 1794 an Reinhold's Stelle nach Jena berufen wurde, trat Goethe als sein wärmster, entschiedenster Freund auf, da er in ihm den rechten Mann gefunden zu haben glaubte, um den Geist aus der selbstgeschaffenen Abstraktion zum verlorenen Gleichgewicht, zur Eintracht mit der Wirklichkeit und ihren Erscheinungen zurückzuführen. So nahm er denn auch die ersten Bogen der „Wissenschaftslehre", welche Fichte, wie sie gedruckt waren, ihm zusandte, beifällig auf, indem er bemerkte: „Nach meiner Ueberzeugung werden Sie durch die wissenschaftliche Begründung dessen, worüber die Natur mit sich selbst in der Stille schon lange einig zu sein scheint, dem menschlichen Geschlechte eine unschätzbare Wohlthat erweisen, und werden sich um

---

1) Auch hier haben wir wieder den freiern Gebrauch des Dativs, wie oben in den Worten: „Seinen Blicken, seinem Winken möcht' ich in die Kniee sinken". Vgl. S. 381 Note 3.

2) Es ist die Kohlen- oder Tiegelzange gemeint. Man vergleiche die ähnliche Stelle in Jean Paul's „Kometen" B. 28, 248.

3) In den Worten des Mephistopheles:

Ich bin der Mann, das Glück ihm zu beschleunen,

spricht sich der Antheil aus, den er an der Schaffung des Homunkulus zu nehmen gedenkt. Uebrigens ist beschleunen eine falsche Form, wie wir bei Goethe auch begüten (B. 12, 154), befesten (B. 2, 220) u. a. finden. Vgl. Lehmann S. 208 f.

4) Goethe's eigene Aeußerung gegen Eckermann (II, 152), er habe im Baccalaureus die Anmaßlichkeit personifizirt, die besonders der Jugend eigen sei, wovon man in den ersten Jahren nach den Befreiungskriegen so auffallende Beweise gehabt habe, findet ihre Berichtigung in dem oben S. 83 f. von uns mitgetheilten, durchaus glaubhaften Zeugnisse. Nur eine Stelle, die Worte „Ich suchte nach verborgen-goldnem Schatze" bis „bei euch ein Unterkommen", scheint mit Bezug auf jene nach den Befreiungskriegen hervortretende Anmaßung eingeschoben, wie auch die letzten vier Verse spätern Ursprungs sein mögen.

jeden Denkenden und Fühlenden verdient machen. Was mich betrifft, werde ich Ihnen den größten Dank schuldig sein, wenn Sie mich endlich mit den Philosophen versöhnen, die ich nie entbehren und mit denen ich mich niemals vereinigen konnte. Ich erwarte mit Verlangen die weitere Fortsetzung Ihrer Arbeit, um manches bei mir zu berichtigen und zu befestigen, und hoffe, wenn Sie erst freier von dringender Arbeit sind, mit Ihnen über verschiedene Gegenstände zu sprechen, deren Bearbeitung ich aufschiebe, bis ich deutlich einsehe, wie sich dasjenige, was ich zu leisten mir noch zutraue, an dasjenige anschließt, was wir von Ihnen zu hoffen haben." Ganz ähnlich äußert er sich in einem Briefe an Frau von Kalb (vom 28. Juni 1794): „Seine (Fichte's) Nachbarschaft ist mir sehr angenehm und bringt mir manchen Nutzen; es konversirt sich mit ihm sehr gut, und da er uns verspricht, den Menschenverstand mit der Philosophie auszusöhnen, so können wir andern nicht vorsichtig genug sein." Aber Goethe war seinem ganzen Sein und Wesen nach zu entschiedener Realist und zu sehr der auf streng spekulativem Wege fortschreitenden philosophischen Betrachtung von Natur abgeneigt, als daß ihn Fichte's Philosophie lange hätte anziehen können, da dieser den kanteschen Idealismus auf die Spitze trieb, indem er das Mannigfaltige der Erfahrung, welches Kant noch übrig gelassen hatte, mit dürren Worten für ein Produkt unseres eigenen schöpferischen Vermögens erklärte, und das Prinzip strengster philosophischer Reflexion in schärfster wissenschaftlicher Form durchführte. Lag aber bei der neuen Wissenschaftslehre das völligste Mißverständniß so sehr nahe, daß Fichte immerfort die falschen Auffassungen derselben bekämpfen mußte, so kann es um so weniger Wunder nehmen, daß Goethe gegen den fichteschen Idealismus bald in entschiedenen Gegensatz trat, als die freie und rücksichtslose Weise, in welcher Fichte überall auftrat, auch äußerlich zu manchen unangenehmen Vorfällen führte, und man sich mit den seltsamsten, aus dem Zusammenhange gerissenen oder, wie es in solchen Fällen zu geschehn pflegt, entstellten oder ganz ersonnenen Aeußerungen trug, welche nur zu geeignet waren, ihn als einen, wenn auch talentvollen, doch durch Anmaßung und idealistische Schwärmerei ganz in die Irre gerathenen Geist darzustellen. Schon frühe wurden Goethe und Schiller über Fichte's folgerecht durchgeführten Idealismus stutzig. „Nach den mündlichen Aeußerungen Fichte's", schreibt Schiller am 28. Oktober 1794 an Goethe, „ist das Ich auch durch seine Vorstellungen erschaffend, und alle Realität ist nur in dem Ich. Die Welt ist ihm nur ein Ball, den das Ich geworfen hat, und den es bei der Reflexion wieder fängt!! Sonach hätte er seine Gottheit wirklich deklarirt, wie wir neulich erwarteten." Doch sehen wir unsern Dichter noch mehr als zwei Jahre später, im März 1797, mit Fichte seine neue, im „philosophischen Journal" erscheinende Darstellung der Wissenschaftslehre Abends durchgehn.[1]) Dagegen zeigt der goethe-schillersche

1) Vgl. Goethe's Brief an H. Meyer vom 18. März 1797.

Briefwechsel gleich im Anfange des folgenden Jahres, daß Goethe sich durch Fichte's auf das schärfste betonten Idealismus wenig erbaut fühlte. Am 3. Januar schreibt dieser seinem Freunde von einem in Erasmi Francisci „neupoliertem Geschicht-, Kunst- und Sittenspiegel" gefundenen Gespräch zwischen einem chinesischen Gelehrten und einem Jesuiten, in welchem jener sich als ein schaffender Idealist, dieser als ein völliger Reinholdianer zeigt. „Dieser Fund hat mich unglaublich amüsirt", fügt er scherzend hinzu, „und gibt mir eine gute Idee von dem Scharfsinn der Chinesen." Als er drei Tage später das Gespräch wirklich übersendet, äußert er, der Chinese würde ihm noch besser gefallen, wenn er die Glutpfanne ergriffen und sie seinem Gegner mit diesen Worten überreicht hätte: „Ja, ich erschaffe sie; da nimm sie zu deinem Gebrauch!" Schiller aber meint, es wäre ein Spaß, das Gespräch abdrucken zu lassen, mit einer leisen Andeutung über die neueste Philosophie.

Ein Idealist derbsten Schlages ist der hier den Gang herstürmende Baccalaureus, der sich freut, daß endlich Thor und Thüre, die so lang verschlossen gewesen, offen stehen, daß frisches Leben einmal in das Studierzimmer eindringe, damit nicht länger, wie bisher, todte Gelehrsamkeit Leben und Wissenschaft verkümmere. Die Mauern und Wände sieht er schon sich neigen, sich zum Ende senken, so daß er ihren baldigsten Einsturz erwartet, dem er sorglich auszuweichen sucht, weshalb er sich nicht weiter wagen will. Er faßt aber das Einstürzen der Mauern und Wände zugleich sinnbildlich als den Untergang der alten überlieferten Anschauungen, die der neuen Lehre, dem neuen absoluten Wissen weichen müssen. Als er darauf genauer in das geöffnete Zimmer blickt, erkennt er, daß dieses dasselbe Zimmer sei, worin er einst als unerfahrener angehender Student so herrliche Lehren empfangen habe, ja er sieht gar seinen damaligen hochweisen Professor in demselben braunen Pelz auf seinem Stuhle sitzen, wie er ihn vor Jahren verlassen, und er kann im triumphirenden Gefühle seiner jetzigen Ueberlegenheit nicht unterlassen, trotz der drohenden Gefahr die Schwelle zu überschreiten, um den alten Herrn seine Schwäche fühlen zu lassen.

> Doch was soll ich heut erfahren!
> War's nicht hier, vor so viel Jahren,
> Wo[1]) ich, ängstlich und beklommen,
> War als guter Fuchs gekommen?
> Wo ich diesen Bärtigen[2]) traute,
> Mich an ihrem Schnak erbaute?

---

1) Der ganze Zusammenhang und die Vergleichung der Unterredung zwischen Mephistopheles und dem Schüler im ersten Theile ergeben, daß wo hier nicht örtlich, sondern zeitlich genommen werden muß. Zu den Worten: „War's nicht hier", ist der Gedanke zu ergänzen „daß ich mich hänseln ließ".

2) Die alten akademischen Lehrer werden im Gegensatz zur Neuzeit als die Bärtigen bezeichnet, wie im ersten Theile (vgl. S. 257) Faust's langer Bart erwähnt ward.

Aus den alten Bücherkrusten
Logen sie mir, was sie wußten;
Was sie wußten, selbst nicht glaubten,
Sich und mir das Leben raubten.[1])
Wie? — Dort hinten in der Zelle[2])
Sitzt noch einer dunkelhelle.[3])

Die Lehre, die Mephistopheles dem Schüler damals mitgetheilt, daß es kein wahres Wissen gebe, ist in diesem umgekehrten Faust trefflich angeschlagen; sie ist in ihm zu jenem kecken Uebermuth herangereift, der alles dreist verwirft und allein die Weisheit gefunden, die wahre Erkenntniß zuerst entdeckt zu haben glaubt. Der Baccalaureus kann es nicht unterlassen, dem alten Herrn, dessen Weisheit er einst angestaunt, mit übermüthiger Grobheit zu Gemüthe zu führen, wie hoch er jetzt über ihm stehe, der, wenn nicht etwa seine geistige Erinnerung eben so gelitten, wie das kahle Haupt, welches das Alter gesenkt habe[4]), da er ihn früher als Schüler gehänselt, jetzt den zu höchster geistiger Ausbildung gelangten Mann mit Ehrfurcht anerkennen soll. Mit tiefster Ironie erwiedert Mephistopheles, es freue ihn, daß er ihn so unerwartet wiedersehe; schon damals, wo er sich des Lockenkopfs und Spitzenkragens gefreut, habe er seine einstige Größe geahnt, wobei er spöttisch andeutet, daß er jetzt nicht weniger als damals an äußerm glänzenden Scheine seine Freude habe; wie damals auf Lockenkopf und Spitzenkragen, so bildet er sich jetzt auf sein neues Wissen, womit er die Welt zu stürmen glaubt, gewaltig viel ein; das Wort, welches er ihm damals in's Stammbuch schrieb: Eritis sicut Deus, scientes bonum et malum (vgl. S. 256), ist wundersam an ihm in Erfüllung gegangen. Mephistopheles erinnert ihn an die Veränderung, welche an seiner Haartracht vorgegangen ist, die sich auch wohl in Zukunft noch einmal ändern werde, nicht ohne darauf anzuspielen, daß es ebenso mit seinem Wissen gehn dürfte.

Am Lockenkopf und Spitzenkragen
Empfandet ihr ein kindliches Behagen. —
Ihr trugt wohl niemals einen Zopf? —
Heut schau' ich euch im Schwedenkopf,
Ganz resolut und wacker seht ihr aus;
Kommt nur nicht absolut nach Haus.

---

1) Wie die ganze Rede des Idealisten sich in sehr starken Ausdrücken bewegt, so braucht er hier das Leben rauben in der Bedeutung Zeit stehlen.

2) Wie Faust selbst im ersten Theile, so bezeichnet der Baccalaureus das enge Studierzimmer, das der bemalten Scheiben wegen nur halbhell ist, als Zelle.

3) Für dunkelhell steht in dem Sinne, in welchem das Wort hier gebraucht ist, gewöhnlich helldunkel oder dunkelklar (Wieland's „Oberon" II, 25). In anderer Bedeutung spricht man von einem helldunkeln Auge.

4) Wenn, alter Herr, nicht Lethe's trübe Fluten
Das schiefgesenkte, kahle Haupt durchschwommen.

Ueber den Fluß Lethe vgl. S. 406 Note 3.

Der Zopf ist das Zeichen der alten Zeit, an welche unser Baccalaureus nicht heranreicht. Wie schwer es hielt, sich des Zopfes zu entledigen [1]) und die einfache Haartracht des Schwedenkopfs, das kurz geschnittene Haar, anzunehmen, zeigt das Beispiel Jean Paul's, der sich noch im Jahre 1789 genöthigt sah, bei der Rückkehr in seine Vaterstadt sich wieder zu dem „accentus acutus" eines kurzen Zopfes zu bequemen, da die abgeschnittenen Haare, wie er bemerkt, dort so viel Feinde hatten, wie die rothen. [2]) Der Herzog Karl August ließ sich bereits im Jahre 1780 zu großem Aufsehen die Haare abschneiden, was Goethe gleich an Lavater, der Herzog selbst, Wieland und Goethe an Merck berichteten. So schreibt Wieland am 13. März: „Das Neueste ist, daß der Herzog seit vierzehn Tagen einen Schwedenkopf trägt, und daß es ihm von vorn wenigstens recht gut läßt." Goethe's Haartracht reduzierte sich nach Riemer (I, 300) vom ursprünglichen Cadogan und Haarbeutel durch die Epochen des langen und kurzen Zopfs bei steifen oder schwebenden Seitenlocken bis zum Schwedenkopf. Unser Baccalaureus hat in seiner frühesten Jugend und noch als Student langes, in Locken herabwallendes Haar getragen; jetzt, wo er ein ganz neues Wissen aufzubauen sich anmaßt, hat er die Haare sich abschneiden lassen. Mephistopheles aber deutet an, er werde endlich auch wohl, wie er selbst, eine Glatze erhalten, ganz kahl werden; doch bedient er sich des philosophischen Ausdrucks *absolut*, welcher eigentlich *abgelöst, abgezogen* bedeutet, aber auf das reine Wissen übertragen wurde, das in seiner höchsten Selbständigkeit und Nothwendigkeit der Ausgangspunkt von Fichte's Wissenschaftslehre war. Auch in dem Worte *resolut* scheint ein Doppelsinn zu liegen, da es neben der Bedeutung *entschlossen* auch *gelöst, frei* bezeichnen und auf die Befreiung von dem lästigen herabwallenden Haar hindeuten kann. Der Baccalaureus merkt wohl den von Mephistopheles beabsichtigten Doppelsinn, erklärt ihm aber, solche Mittel könne er sparen, da er nicht mehr den guten, treuen Jungen von ehemals, den er leicht habe hänseln können, vor sich sehe; niemand werde sich heute mit solchen wohlfeilen Mitteln an ihn wagen dürfen. Dieser aber spottet auf den tollen Wahn der Jugend, die nicht glauben wolle, wenn man ihr eine unerfreuliche, ihren Dünkel beleidigende Wahrheit sage [3]), und die später, wenn sie dies selbst erfahren, meine, sie hätte dies zuerst entdeckt, ihr Lehrer habe davon nichts gewußt; so wolle jetzt der Baccalaureus nicht daran glauben, daß er einst noch eine ganz andere Ansicht von den Dingen gewinnen werde, wie er

1) Man vergleiche Werner's Aeußerung über Wilhelm Meister's frei herabhängendes Haar B. 17, 271.

2) Vgl. Spazier's Kommentar II, 197 f.

3) Wenn man der Jugend reine Wahrheit sagt,
Die gelben Schnäbeln keineswegs behagt.

Der Dichter bedient sich hier statt der Zusammensetzung *Gelbschnabel* der ungebräuchlichen aufgelösten Form. Goethe hat in dem Festspiel „Paläophron und Neoterpe" den *Gelbschnabel* als allegorische Figur gebraucht. Vgl. B. 6, 294 ff.

diesem eben angedeutet hatte. Unser Idealist aber, der sich durch die derbe Wahrheit beleidigt fühlt, schilt auf die Unredlichkeit der Lehrer, die nicht wagten, dem Schüler die ganze Wahrheit zu sagen, sondern wie bei frommen, leichtgläubigen Kindern bald das Gefährliche einer Sache mit ernster Warnung übertrieben, bald den lockenden, wahres Glück bringenden Reiz durch heitern Spott zu schwächen suchten, worauf Mephistopheles bemerkt, das Lernen habe freilich für den Baccalaureus, wie dieser glaube, aufgehört, und er sei jetzt bereit, selbst den Lehrer zu machen. Als er aber weiter spottet, freilich habe er in den wenigen Jahren schon die reichste Erfahrung gemacht, so daß es ihm daran am wenigsten fehle, tritt der auf die Spitze getriebene, die Welt neu aufbauende Idealismus in schneidendster, die bisherige Wissenschaft verachtender Schärfe hervor.

> Erfahrungswesen! Schaum und Duft![1])
> Und mit dem Geist nicht ebenbürtig.
> Gesteht, was man von je gewußt,
> Es ist durchaus nicht wissenswürdig.

Der Dichter hat hier den Idealismus offenbar nur in seiner ärgsten Verirrung, in seiner schroffsten, alle Erfahrung und Geschichte verachtenden, die Wahrheit selbst mit dem abstrakten Prinzip anfangenden Einseitigkeit dargestellt, wie sie Fichte stets fremd geblieben ist. Diese den Werth der gesammten frühern Wissenschaft läugnende Anmaßung (Fichte betrachtete sich nur als Vollender der kantischen Philosophie) persifliert Mephistopheles, der, zuerst stutzig über eine solche unglaubliche Unverschämtheit, ironisch versichert, längst habe ihm alles Wissen nicht wissenswürdig geschienen; jetzt, wo er des Idealisten Versicherung vernommen, komme er sich erst recht schal und albern vor. Aber er ist bei dem Baccalaureus an den rechten Mann gekommen, der, nicht zufrieden mit dem Geständnisse, daß er ein alberner Thor sei, ihm seine Erbärmlichkeit recht zu Gemüth führen will. Als Mephistopheles bekennt, das Wissen, welches er erlangt habe, sei nur ein falsches, nichtiges gewesen,[2]) meint jener, er solle doch nur gestehen, daß er nicht mehr Hirn besitze, als die vor ihm stehenden Todtenköpfe. Hier kann sich aber Mephistopheles doch nicht enthalten, ihn zu erinnern, wie grob er sei, da er sich darin gefalle, ihn seine Nichtigkeit auf eine jede Form verletzende Weise fühlen zu lassen, worauf der Idealist nur zu erwiedern weiß, die Höflichkeit sei keine Sache eines ächten Deutschen, man sei im Deutschen unwahr, wenn man höflich sein wolle. Der Dichter deutet hiermit auf jene Deutschthümler, welche eine martialische Ungeschliffenheit, Roheit und Grobheit für die Haupttugenden eines freien deut-

1) Ueber das Wort Duft vgl. S. 216 Note 2.

2)
> Ich suchte nach verborgen-goldnem Schatze,
> Und schauerliche Kohlen trug ich fort.

Der Schatz, wenn er oberhalb der Erde erscheint, hat das Aussehen glühender Kohlen die sich aber später als Gold erweisen, wogegen bei einem trügerischen Schatze die Kohlen Kohlen bleiben. Ueber die falsche Verbindung verborgen-golden vgl. S. 411 Note 1.

schen Jünglings und Mannes, eines ächten Enkels des Cheruskers Hermann, hielten, wie sich eine solche Ansicht besonders in und nach den Befreiungskriegen verbreitete. Vgl. oben S. 514 Note 4. Mephistopheles, der in dem ganzen Gespräch mit dem Baccalaureus die Ansicht des alternden Dichters selbst vertritt, findet sich durch die Anmaßung des Idealisten, der alles Bestehende mit einem Schlage vernichten, alle Sitte und allen Anstand aus dem Leben wegschaffen möchte, so beengt, daß er auf seinem Rollstuhl näher in's Proszenium rückt und das Parterre bittet, ob er wohl bei ihm ein Unterkommen finden könne.[1]) Der Baccalaureus aber hält es im Gegentheil für eine Anmaßung, daß der Mensch im Alter, zu einer Zeit, wo er nichts mehr sei, noch etwas sein wolle. Das wahre Leben gehöre nur dem heißblutigen Jünglingsalter mit seinem feurigen Wirken und Schaffen an.

Das ist lebendig Blut in frischer Kraft,
Das neues Leben sich aus Leben schafft[2]),
Da regt sich alles, da wird was gethan,
Das Schwache fällt[3]), das Tüchtige tritt heran.

Die Jugend, meint der Idealist, habe durch ihr frisches Wirken in allen Wissenschaften die halbe Welt gewonnen, während aus dem ewigen Planen und Sinnen der Alten nichts geworden; das Alter sei wie ein kaltes Fieber, es zehre sich in Grillen und ewiger Besorgniß ab, die es zu jeder That unfähig machten.

Hat einer dreißig Jahr vorüber,
So ist er schon so gut wie todt.
Am besten wär's, euch zeitig todtzuschlagen.[4])

Man trug sich während der Zeit, wo Fichte in Jena lehrte und einen begeisterten Kreis geistvoller Jünglinge aus ganz Deutschland und dem Auslande um sich scharte, mit einer ganz ähnlichen Aeußerung Fichte's, wobei ein wirkliches, nur entstelltes und aus dem Zusammenhang gerissenes Wort desselben zu Grunde liegen mag. Nur entfernt ähnlich ist die in fast gleichem Zusammenhang stehende Stelle Fichte's in einem im Winter 1806 auf 1807 zu Königsberg geschriebenen unvollendeten Werke („Episode über unser Zeitalter, aus einem republikanischen Schriftsteller", B. VII, 520): „Wie sie über dreißig Jahre hinaus waren, hätte man zu ihrer Ehre und zum Besten der Welt wünschen müssen, daß sie stürben, indem sie von nun an nur noch lebten, um sich und die Umgebung immer mehr zu verschlimmern."

Daß eine solche Aeußerung die höchste Spitze verblendeter, die Welt nach eigener Willkür umgestaltender Anmaßung sei, wobei alle Anerkennung des

---

1) Ganz ähnlich springt in den „Wolken" des Aristophanes (V. 1102 ff.) die von der unrechten Lehre überwundene gerechte Lehre — beide treten hier persönlich auf — von der Bühne zu den Zuschauern herab, um bei diesen eine Zuflucht zu finden.

2) Das im Blute liegende Leben schafft außer sich neues Leben in kräftiger That.

3) Gegen das Veraltete tritt die Jugend auf und bringt es zum Sturze.

4) Frau von Kalb (vgl. S. 83) erinnerte sich namentlich dieser Stelle des von Goethe ihr vorgelesenen Gesprächs.

ewigen Rechtes der Natur und Sitte schweige, gibt Mephistopheles durch die Bemerkung zu erkennen, daß hier der Teufel, dem eine solche Verblendung schon recht sein kann, weiter nichts zu sagen habe. Aber was fragt der Idealist nach dem Teufel, der nur in sofern da ist, als er ihn denkt! Das weiß freilich Mephistopheles besser, der nächstens den Idealisten einmal auf derb reale Weise zu Falle zu bringen hofft. Der sich selbst überfliegende Idealist versteigt sich zu der tollen Behauptung, er sei es allein, der die Welt in aller ihrer Pracht erschaffen habe, die vor ihm und seinem Denken derselben gar nicht bestanden habe; er habe zuerst die Menschheit von den ihren idealen Flug hemmenden beschränkten Ansichten befreit, er habe die wahre Erleuchtung der Welt gebracht und schreite in stolzem Siegesbewußtsein, dem sein Innerstes mit wunderbarer Klarheit erfüllenden Lichte der Vernunft folgend, rüstig auf dem kühn betretenen Wege voran. Wie wenig eine solche den freien Akt des intellektuellen Anschauens zu einer Vergötterung des Denkens des einzelnen Subjekts verkehrende, die ganze Erfahrung und Erkenntniß der Welt läugnende, das einzelne Subjekt zum ersten Ausgangspunkte der Welt machende, an die Spitze alles geistigen und körperlichen Seins stellende Paradoxie in Fichte's Sinn war, bedarf keiner Bemerkung. Unterschied ja Fichte ausdrücklich, wie er in einem Briefe an Jacobi sagt, zwischen der praktischen, vom Leben ausgehenden, und der spekulativen Reflexion; von jenem Standpunkte aus sei eine von uns unabhängige Welt da, welche wir nur modifizieren könnten, wogegen diese vom absoluten Ich ausgehe, aus welchem das Individuum abgeleitet werden müsse; die Spekulation solle gerade durch die Ableitung und Anerkennung des praktischen Reflexionspunktes die gänzliche Aussöhnung der Philosophie mit dem gesunden Menschenverstande bezwecken. Dagegen sehen wir in der Karikatur des subjektiven Idealismus, welche im Baccalaureus zu Tage tritt, die über alle Gränzen des Verstandes hinausschweifende Anmaßung, die durch kecke Hinwegsetzung über alles Gegebene nur in und durch sich die höchste, einzige Weisheit zu erlangen wähnt, den äußersten Gegensatz zu jener todten, vom Geist verlassenen, nie vom Flecke kommenden Gelehrsamkeit, welche wir am Anfange des Aktes und im Famulus angedeutet finden. Mephistopheles spricht die Nichtigkeit eines solchen bodenlosen, tollen Uebermuthes treffend aus, der nicht einsehe, daß alles Kluge und Dumme schon von anderen früher gedacht worden, so daß keiner sich auf seine Originalität etwas einzubilden brauche. Man erinnere sich hierbei der Bemerkung (B. 3, 151), daß alles Gescheidte schon gedacht worden, und man nur versuchen müsse, es noch einmal zu denken, so wie der Aeußerung über den bekannten Spruch: Pereant, qui ante nos nostra dixerunt (B. 3, 238).[1] Vgl. auch B. 40, 459. Aber Mephistopheles deutet zugleich an, daß der Rausch des Baccalaureus bald mit

1) Vgl. Niebuhr's „kleine Schriften" II, 242 f. Bei Terenz heißt es Eun. prol. 41: Nullum est iam dictum, quod non dictum sit prius.

den besonneren Jahren verfliegen werde, und daß solche Anmaßung der Jugend zu allen Zeiten eigen sei.[1]) Letzteres wird sinnig durch die Worte bezeichnet, mit welchen sich Mephistopheles an die Jüngern im Parterre wendet, das bei seinem Nachruf an den idealistischen Baccalaureus sich der Beifallsbezeugungen enthalten hat:

Ihr bleibt bei meinem Worte kalt,
Euch guten Kindern lass' ich's gehen;
Bedenkt, der Teufel, der ist alt;
So werdet alt, ihn zu verstehen![2])

Homunkulus.

Zu den vielen Grillen, in welche sich die Alchymie verlor, gehört auch die Erzeugung von Menschen auf künstlichem Wege, welche Theophrastus Paracelsus im ersten Buche seiner Schrift de generatione rerum genau beschreibt. „Daß der sperma (Same) eines Mannes in verschlossenen Cucurbiten per se, mit der höchsten Putrefaction, ventre equino (in einer von ihrer Gestalt benannten Kolbenart), putreficirt werde uff 40 Tag oder so lang biß er lebendig werde und sich beweg und rege, welches leichtlich zu sehen ist. Nach solcher Zeit wirdt er etlicher Massen einem Menschen gleich sehen, doch durchsichtig, ohn ein Corpus. So er nun nach diesem, teglich mit dem Arcano sanguinis humani (dem Geheimmittel menschlichen Bluts), gar weißlich gespeiset und ernehret wirdt, biß uff 40 Wochen, und in steter gleicher Werme ventris equini erhalten: wird ein recht lebendig Menschlich Kind darauß, mit allen Gliedmassen, wie ein ander Kind, das von einem Weibe geboren wirdt, doch viel kleiner." Aus diesen homunculis werden mit der Zeit Leute von wunderbaren geheimen Kenntnissen, welche den Elementargeistern (vgl. S. 224) an Kräften und Thaten gleich kommen. „Dann durch Kunst überkommen sie ihr Leben, durch Kunst überkommen sie Leib, Fleisch, Bein und Blutt, durch Kunst werden sie geboren; darumb so wirdt ihnen die Kunst eingeleibt und angeboren." Man sieht, daß man auf diese Weise begabtere Menschen darzustellen gedachte, die eigentlich, da sie keine menschliche Seele haben, zu den Naturgeistern gehören, von denen die Sylvestres, Nymphen und Riesen nach Paracelsus längst das Geheimniß ihrer Erzeugung gekannt haben sollen. Die

---

1) Es gibt zuletzt doch noch n' Wein.
Offenbar muß es heißen doch noch 'nen Wein.

2) Man vergleiche hierzu die „Xenie" (B. 3, 50):

„Sag' nur, wie trägst du so behäglich
Der tollen Jugend anmaßliches Wesen?"
Fürwahr, sie wären unerträglich,
Wär' ich nicht auch unerträglich gewesen.

ganze Dichtung von solchen homunculis scheint sich aus jenen kleinen Bildchen in Gestalt von Menschen entwickelt zu haben, die man zu magischem Gebrauche sich bildete und die gleichfalls den Namen der homunculi führten. Unserm Dichter war der Homunkulus des Paracelsus aus dem Studium seiner Schriften in den Jahren 1768 bis 1771 bekannt. Durch Sterne's Tristram Shandy mußte er ihm auf's neue in's Gedächtniß gerufen werden, wo gleich im zweiten Kapitel dieses alchymistische Hirngespinnst seine humoristische Erwähnung gefunden hat: „Der Homunkulus, wie ein schwaches und spaßhaftes Licht er auch in dieser Zeit des Leichtsinns dem Auge der Thorheit und des Vorurtheils sein mag, steht vor dem Auge der Vernunft in wissenschaftlicher Forschung ganz fest als ein mit Rechten beschütztes und begabtes Wesen. Die feinsten Philosophen, welche nebenbei die reichste Einsicht haben, beweisen uns unwidersprechlich, daß der Homunkulus auf dieselbe Weise geschaffen, auf demselben Wege der Natur erzeugt, mit derselben Bewegungskraft und denselben Fähigkeiten, wie wir, begabt ist, daß er, wie wir, aus Haut, Haar, Fett, Fleisch, Adern, Arterien, Sehnen, Nerven, Knorpeln, Knochen, Mark, Gehirn, Drüsen, Zeugungsgliedern, Säften und Gelenken besteht, daß er ein Wesen von eben so großer Thätigkeit und eben so sehr und so wahr mein Nebenmensch ist, als der Kanzler von England. Er kann begünstigt, er kann beschimpft werden, er kann Schutz erhalten, hat mit einem Worte alle Ansprüche und Rechte der Menschheit." In einer 1791 erschienenen Schrift von J. F. Köhler „Historisch-kritische Untersuchung über das Leben und die Thaten des als Schwarzkünstler verschrieenen Landfahrers Doctor Johann Fausts, des Cagliostro seiner Zeit", die unserm Dichter nicht unbekannt geblieben sein dürfte, geschieht S. 43 des Homunkulus Erwähnung, „den Paracelsus durch magische und chemische Kunst gefertigt zu haben rühmt, und den Mesmer's Anhänger in Paris nachzukünsteln sich unterfingen — eine kleine Menschenfigur mit bewegungsfähigen Gliedern, die sehr geschickt die Augen im Kopfe verdrehen konnte." Worauf jene Angabe von den Schülern Mesmer's beruhe, ist mir unbekannt.

Die nächste Veranlassung zur Einführung des Homunkulus gab unserm Dichter der durch seine wunderlichen Seltsamkeiten bekannte, im Jahre 1841 im siebenundsechzigsten Lebensjahre verstorbene Philosoph Johann Jakob Wagner, der in seiner Tetradenweisheit Kant, Fichte, Schelling und sich selbst als Vollender für die Tetrade der deutschen Philosophie erklärte und neuerdings von seinen Schülern als höchster Meister wahrer Weisheit gefeiert worden ist.[1]) Wagner hatte nämlich in öffentlichen Vorlesungen auch die gerüchtsweise durch ganz Deutschland verbreitete Behauptung aufgestellt, es müsse der

1) Vgl. „Johann Jakob Wagner. Lebensnachrichten und Briefe. Von Ph. L. Adam und A. Kölle." Ulm 1849. Schlosser ist dieser einseitigen Lobesüberhebung in seiner schlagend derben Weise in den „Heidelberger Jahrbüchern" entgegengetreten.

Chemie noch gelingen, organische Körper darzustellen und Menschen durch Krystallisation zu bilden..[1]) Dies scheint auch den Dichter bewogen zu haben, dem Wagner selbst, als dem Namensvetter seines naturphilosophischen Zeitgenossen, in entschiedenem Gegensatze zum ersten Theile die Beschäftigung mit diesem naturwissenschaftlichen Problem der Schaffung des Homunkulus beizulegen; denn wenn auch Wagner hierin als ein ächter Pedant sich bewährt, daß er eine unnatürliche, das Wesen der Natur verkennende, grillenhafte Ansicht mit beschränktester Hartnäckigkeit verfolgt, so war doch der Wagner des ersten Theils allen naturwissenschaftlichen und philosophischen Bestrebungen ganz fremd, ein in Buchstabengelehrsamkeit kramender Stockphilologe, dem eine alte Handschrift der Güter höchstes schien. Der Uebergang von diesem todten philologischen Wissen zu der Beschäftigung mit dürren naturwissenschaftlichen Problemen ist durch nichts vermittelt; denn mag man auch sagen, Wagner habe nach dem Weggange Faust's sich auch in dessen naturwissenschaftliche Untersuchungen vertieft, wo er denn, weit entfernt, in das Wesen der Dinge zu dringen, als ein pedantischer Kopf in den nichtigsten und leersten Spekulationen sich gefallen habe, so ist ein solcher Uebergang doch an sich höchst unwahrscheinlich, und hätte jedenfalls irgendwie angedeutet und begründet werden müssen. Goethe hat aber den aus der barocken alchymistischen Spekulation entlehnten Homunkulus auf sinnigste Weise benutzt, um Faust's nach dem höchsten Ideal ringende Seele darzustellen. Homunkulus ist nämlich das besonnene, in lebendiger, selbstbewußter Kraft nach der idealen Schönheit hingetriebene Streben, welches diese nicht, wie Faust früher gethan, in wildem

1) Diese mir später auch von Direktor Birnbaum bestätigte Nachricht verdanke ich der gütigen Mittheilung des Herrn Prof. Fichte. Eine ähnliche Aeußerung soll sich auch in Wagner's Schriften finden, doch ist es mir nicht gelungen, diese Stelle aufzufinden. Zu welchen Paradoxien sich jener von Geist übersprudelnde Mann verleiten ließ, mag man aus der Aeußerung entnehmen, welche er im November 1808, zu welcher Zeit er Vorlesungen über das thierische Leben hielt, an einen Freund schrieb: „Aller Organismus ist nichts als entwickeltes Metall", die von jener oben angeführten nicht weit absteht. Wagner selbst war ein begeisterter Verehrer des alten Fragments des „Faust"; dieses und „Lenore" hielt er für die eigentliche deutsche Poesie. Ueber den „Faust" hielt er mehrmals Vorlesungen, und im Jahre 1837 arbeitete er für seine zwei Jahre später erschienene „Dichterschule" eine Analyse des „Faust", von welcher er behauptete, Kenner würden einst gestehen, daß diese ihm Goethe's Werk selbst vindiziere. Vgl. die in der vorigen Note angeführte Schrift S. 222. 229. 252 ff. 307. 412. Die später hinzugetretenen Szenen des ersten Theils und den zweiten Theil wollte er nicht gelten lassen. Vgl. S. 422 ff. Ein würzburger Professor der Medizin, Köhler, machte sich im Jahre 1808 den Spaß, in einer Vorlesung über die Hauptperson in Goethe's „Faust" seinen Kollegen als das Urbild des Pedanten Wagner darzustellen, ein Versuch, der gänzlich mißglückt sein soll, wenn wir Wagner selbst (a. a. O. S. 299) glauben dürfen. Vgl. die Leipziger Litteraturzeitung vom Jahre 1833 Nr. 39. Derselbe Wagner soll einst in einer Vorlesung über Schiller's „Räuber" geäußert haben, es werde noch die *Zeit kommen, wo man Eigenthum für ein Verbrechen halten werde.*

Ansturm erobern will, sondern in ruhigem, aber sicherm Gange sich ganz anzueignen sucht. Sein dramatischer Zweck liegt darin, daß er den Faust zur klassischen Wallpurgisnacht führt, wo er selbst, nachdem er die höchste Schönheit erfaßt, also sein Ziel erreicht hat, sich auflöst. Die Erklärer haben im Homunkulus bald den alles Gemüthes und aller wahren Poesie entbehrenden Elementargeist, bald den Traumgeist, bald die menschliche Grillenhaftigkeit, bald den Embryo einer in geistiger Gestaltung sich verwirklichenden Idee, bald eine Verspottung der Verirrungen der neuern Naturwissenschaften oder der sich selbst bespiegelnden Verstandesaufklärung sehn wollen. Ganz neuerlich hat man gemeint, Homunkulus stelle das Streben und Wesen des Menschen sowohl nach seiner edlern, ideellen Seite, als nach seiner beschränkten Gestaltung in der Wirklichkeit dar, mit dem rastlosen Weiterstreben zugleich die Verkehrtheit, die aus dem zur Leidenschaft gesteigerten Wissens- und Thätigkeitsdrange unmittelbar hervorgehe — als ob nicht Homunkulus den geraden Gegensatz zum leidenschaftlichen Ansturme am Ende des vorigen Aktes bildete. [1])

Wir finden Wagner in seinem im Sinne des Mittelalters mit weitläufigen, unbehülflichen Apparaten zu phantastischen Zwecken ausgestatteten Laboratorium am Herde, wo er mit äußerster Spannung auf die Phiole schaut, worin sich nach seinen naturwissenschaftlichen Spekulationen in dieser Stunde der Homunkulus bilden muß. Die Glocke, die vor kurzem nach so langer Zeit wieder ertönt ist, summt ihm noch in den Ohren, und er glaubt in ihrem so fürchterlich durchdringenden als wunderbar gerade jetzt erklingenden Schalle ein gutes Zeichen für das außerordentliche Ereigniß zu erkennen, das er erwartet. [2]) Schon sieht er es im Mittelpunkte der Phiole wie lebendige Kohle erglühen, wie einen Karfunkel, einen hochrothen Rubin, dem Paracelsus und andere Alchymisten und Mystiker wunderbare Eigenschaften zuschrieben, erblitzen; ein helles weißes Licht scheint sich zu zeigen. Schon hierbei dürfte Mephistopheles, der den Wagner zum Besten halten will, durch scheinbare Erfüllung seiner phantastisch geistlosen Bestrebungen, den Homunkulus hervorzubringen,

1) Goethe selbst hütete sich, die Bedeutung seines Homunkulus zu verrathen, und so dürften auch seine Andeutungen darüber gegen Eckermann wenig beweisen; wahrscheinlich ging er nur auf Eckermann's darauf bezügliche Gedanken ein. In Riemer's Nachlaß findet sich hierüber folgende Bemerkung vom 30. März 1833: „Auf meine Frage, was Goethe unter dem Homunkulus gedacht, erwiederte mir Eckermann: Goethe habe damit die reine Entelechie darstellen wollen, den Verstand, den Geist, wie er vor aller Erfahrung in's Leben tritt; denn der Geist des Menschen komme schon höchst begabt an, und wir lernten keineswegs alles, wir brächten schon mit. Ihm selbst sei die Welt schon sehr früh aufgegangen, vor aller Erfahrung; er habe sie durchgesehen, noch ehe er Erfahrung gemacht. Auch in der Alma (seiner Enkelin) habe er Eckermann gezeigt, wie klug, wie aufmerksam sie sei. Ja, Goethe habe vor dem Homunkulus selbst eine Art Respekt gehabt."

2) Nach die fürchterliche im ersten Verse scheint das Komma nicht fehlen zu dürfen.

nicht unthätig sich erweisen. In dem Augenblicke, wo er ganz in das Gefühl vorahnender Freude sich verloren hat, wird er durch das Rasseln an der Thüre erschreckt [1]), worauf Mephistopheles mit freundlichem Gruße eintritt, an den aber Wagner in höchster Angst, das feine Produkt seiner grillenhaften Spekulation könne Schaden nehmen, die Bitte stellt, ja Wort und Athem anzuhalten. Auf die Frage, welches herrliche Werk er denn eben zu Stande bringen wolle, erwiedert Wagner mit ernster Würde, es werde ein Mensch gemacht, und als Mephistopheles sich spöttisch erkundigt, welch verliebtes Paar er denn in den Kolben [2]) eingesperrt habe, erklärt er, von jetzt an könne nicht mehr von der gewöhnlichen Menschenzeugung die Rede sein, die er für eitel Possen hält.

Der zarte Punkt, aus dem das Leben sprang,
Die holde Kraft, die aus dem Innern drang,
Und nahm und gab, bestimmt, sich selbst zu zeichnen,
Erst Nächstes, dann sich Fremdes anzueignen [3]),
Die ist von ihrer Würde nun entsetzt;
Wenn sich das Thier noch weiter dran ergetzt,
So muß der Mensch mit seinen großen Gaben
Doch künftig reinern, höhern Ursprung haben.

Je näher er seinem Ziele zu sein wähnt, um so begeisterter zeigt er sich für seine Erfindung, den Menschen durch Mischung aus viel hundert Stoffen und Destillation in wohl verschlossenen, gegen die Hitze des Feuers und zum genauen Verschlusse mit einem besondern Beschlage verschmierten (verlutierten) Kolben zu Stande zu bringen; es scheint ihm ein Triumph der Wissenschaft, daß man das, was die Natur auf geheimnißvolle Weise organisiere, jetzt künstlich sich krystallisieren lasse. Das höchste Ideal, zu welchem es dieser Wagner in seiner geistlosen Spekulation bringen kann, besteht darin, das auf künstlichem Wege zu schaffen, was die Natur in geheimnißvollem Wirken hervorbringt; in völliger Verkennung der tiefen, die ganze Schöpfung durchdringenden

---

1) Die kurze, nach den Worten: „O daß ich's diesmal nicht verliere!" eintretende Pause wird durch den Gedankenstrich bezeichnet. Wenn Mephistopheles früher den Famulus gebeten hatte, ihn zu Wagner zu führen, so wollte er diesen dadurch nur in Verlegenheit setzen und zur Schilderung der jetzigen Beschäftigung Wagner's veranlassen; denn wo Wagner steckt und was er treibt, ist dem von allen Verhältnissen wohl unterrichteten Mephistopheles nichts weniger als unbekannt.

2) Unter dem Rauchloch kann hier weder das ganze Gemach, noch das Rauchloch des Ofens verstanden werden, sondern der Kolben selbst ist gemeint, in welchem die Destillation geschieht, wobei man sich erinnern mag, daß bei den Destillationen zur Erzeugung des Steins der Weisen von einer Verbindung des Königs mit der Königin, von einer Brautkammer, die Rede war. Vgl. S. 211.

3) Der Dichter läßt den Wagner die in liebender Vereinigung der Geschlechter schaffende Naturkraft, die dieser als gemein und niedrig verwirft, auf eine phantastische, das Wesen derselben verkennende Weise schildern; denn wir können keineswegs mit einem der geistreichsten Erklärer annehmen, daß diese Worte die eigene Ansicht des Dichters enthalten sollen. Die Zeugungskraft wird hier in materialistischer Weise als eine im *befruchteten Keime fortwirkende* und gestaltende aufgefaßt.

Weisheit glaubt er es mit der Nüchternheit des experimentierenden Verstandes der Natur zuvorzuthun. Unser Dichter erkannte in der Natur eine ewige, nach durchgreifenden Gesetzen waltende Macht, deren Erscheinungen auf bestimmte Urgesetze zurückzuführen eine der schönsten und lohnendsten Aufgaben sei, wogegen es nur dem Thoren einfallen könne, sie meistern und übertreffen, oder gar das Geheimniß ihres Schaffens als etwas Gemeines verachten zu wollen. Wagner hält das Thierische im Menschen für etwas seiner Unwürdiges, indem er übersieht, daß der Mensch gerade die Spitze aller thierischen Organisation ist und er bei allen seinen höheren Fähigkeiten sich desselben nicht entledigen kann, vielmehr auf die mannigfachste Weise davon bedingt ist. Goethe betrachtete, wie er in einem Briefe vom Jahre 1787 sagt[1]), Krystallisation, Vegetation und animalische Organisation als die drei großen, in die Augen fallenden Gipfel der Naturbildung, die man niemals einander zu nähern suchen, deren Zwischenräume man vielmehr genau zu erkennen trachten müsse.

Mephistopheles spottet des sich weise dünkenden Tropfes, indem er die Sache für ganz unzweifelhaft, ja sogar für nicht ganz neu erklärt, da er bereits in seinen Wanderjahren irgendwo ein krystallisirtes Menschenvolk gefunden habe — ein Beweis aus der Erfahrung, der dem nüchternen und dürren Versuchsmenschen besonders behagen muß. Wagner sieht es jetzt in der Phiole steigen, blitzen und sich anhäufen, er freut sich, daß ihm jetzt gelingen werde, was die Menschen bisher für toll gehalten, daß in Zukunft bei der Erzeugung nicht mehr der Zufall sein Spiel treiben werde, sondern das Hirn des Denkers vom Denker selbst in vortrefflichster Güte geschaffen werden könne. Die Phiole beginnt jetzt zu erklingen, und Wagner sieht bald ein artiges Männlein in ihr sich gebärden, worüber er in höchstes Entzücken geräth, da seine herrlichste Idee zur Wirklichkeit geworden.

> Was wollen wir, was will die Welt nun mehr?
> Denn das Geheimniß liegt am Tage:
> Gebt diesem Laute nur Gehör,
> Er wird zur Stimme, wird zur Sprache.[2])

Das ist ganz die Weise roher Experimentierer, die nach Lösung eines fixen Problems streben, dessen Möglichkeit nicht nur nicht erwiesen ist, sondern der Natur zuwiderläuft; die krasse Wirklichkeit ist es, die sie erstreben, ohne sich der nothwendigen Gesetze derselben bewußt zu sein. Wagner glaubt freilich, er habe durch seine Kunst den Homunkulus geschaffen, aber eigentlich hat Mephistopheles einen seiner Geister in die Phiole schlüpfen lassen, um den grillenhaften Naturphilosophen zum Besten zu halten.[3]) Homunkulus spottet

---

1) Vgl. meine „Freundesbilder aus Goethe's Leben" S. 495 ff.

2) Wie es sich in der Phiole geklärt hat, indem das Trübe sich absonderte, so ist Wagner auch überzeugt, daß das Klingen derselben zu einer menschlichen Sprache sich harmonisch vereinen werde.

3) Solche in Gläser eingesperrte Teufelsgeister kommen nicht selten in den Sagen

gleich Wagner's, den er als Väterchen anredet. In seinen Worten: „Wie steht's? es war kein Scherz!" deutet er bestimmt genug an, daß sein Dasein nur ein Scherz des Mephistopheles sei.

> Komm', drücke mich recht zärtlich an dein Herz!
> Doch nicht zu fest, damit das Glas nicht springe!
> Das ist die Eigenschaft der Dinge:
> Natürlichem genügt das Weltall kaum;
> Was künstlich ist, verlangt geschloßnen Raum.

So weist er nicht ohne Hohn darauf hin, daß der von Wagner als gemein verachtete natürliche Weg der Zeugung der einzig wahre sei. Den Mephistopheles aber redet er „Schalk, Herr Vetter" an, was Goethe bei Eckermann (II, 155) durch die Bemerkung erklärt, daß man solche geistige Wesen, wie der Homunkulus, der durch eine vollkommene Menschwerdung noch nicht verdüstert und beschränkt worden, zu den Dämonen gezählt habe, wodurch denn zwischen beiden eine Art von Verwandtschaft existiere.[1]) Daß aber Mephistopheles auch zur Entstehung des Homunkulus heimlich gewirkt habe, gesteht er gegen Eckermann ausdrücklich, indem er hinzufügt: „Ich habe schon gedacht, ob ich nicht dem Mephistopheles, wie er zu Wagner geht und der Homunkulus im Werden ist, einige Worte in den Mund legen soll, wodurch seine Mitwirkung ausgesprochen und dem Leser deutlich würde." Auf Eckermann's richtige Bemerkung, daß dieses schon in den Schlußworten der Szene angedeutet sei:[2])

> Am Ende hängen wir doch ab
> Von Kreaturen, die wir machten[3]),

erwiederte er: „Sie haben recht; dies könnte dem Aufmerkenden wohl genug sein; indeß will ich doch noch auf einige Verse sinnen."

Auf den ersten Blick muß es sehr auffällig scheinen, daß Mephistopheles bei der Erzeugung des Homunkulus betheiligt ist; aber der Mephistopheles des zweiten Theiles erscheint häufig als Verspotter falscher Richtungen, wo er selbst denn der Träger und Verkündiger der richtigen Grundsätze ist. So steht er auch in unserer Stelle auf der Seite des wahren, in besonnener Klarheit fort-

---

vor. So soll Salomo achtundsechzig Oberteufel in Gläser gesperrt, Papst Benedikt IX. sieben Geister in einem Zuckerglase besessen haben.

1) Man hat die Verwandtschaft auch dadurch zu erklären gesucht, daß beide Naturprodukte ohne den Geist Gottes der abstrakten Nothwendigkeit unterworfen seien.

2) Eine Einwirkung des Mephistopheles ist auch in den Worten angedeutet, welche dieser zum abgehenden Famulus spricht:

> Sollt' er (Wagner) den Zutritt mir verneinen?
> Ich bin der Mann, das Glück ihm zu beschleunen.

3) Als Eckermann dies Wort für ein großes erklärte, das man nicht so leicht ausdenken werde, bemerkte Goethe: „Ich dächte, man hätte eine Weile daran zu zehren. Ein Vater, der sechs Söhne hat, ist verloren, er mag sich stellen, wie er will. Auch Könige und Minister, die viele Personen zu großen Stellen gebracht haben, mögen aus ihrer Erfahrung sich etwas dabei denken können."

schreitenden Strebens im Gegensatze zur todten, grillenfängerischen, mit barocken Ideen sich abquälenden Gelehrsamkeit, und kann in dieser Beziehung bei der Schaffung des Homunkulus, die freilich eigentlich in Faust's Seele selbst erfolgt, betheiligt gedacht werden. Diese Mitwirkung des Mephistopheles hat aber nicht sowohl eine sinnbildliche als eine bloß dramatische Bedeutung

Homunkulus will nun sogleich thätig sein, wobei Mephistopheles ihm die Wege kürzen soll. Das besonnene Streben gönnt sich keinen Stillstand, keinen trägen Genuß, es treibt rastlos vorwärts. Zwar will Wagner an den Homunkulus als an einen geistigern Menschen (vgl. S. 522) viele subtile Fragen stellen, deren Lösung er bisher vergebens versucht habe, wie die über die Verbindung der Seele mit dem Leibe: aber Mephistopheles schneidet diese unpraktischen Fragen, über die man nie in's Reine kommen werde, witzig ab, und verweist den Homunkulus auf eine Seitenthüre, wo es für ihn zu thun gebe, was er ja gerade wolle. Hier sieht man den Faust auf dem Lager hingelehnt, wonach, da wir ihn auch am Anfange des Aktes in Faust's Studierzimmer hingestreckt liegen sahen, diese Schlafstube zwischen dem Laboratorium und dem Studierzimmer gedacht werden muß. Daß Mephistopheles den Homunkulus erst auf Faust aufmerksam macht, ist ohne sinnbildliche Bedeutung. Die Phiole, welche Wagner bisher in den Händen gehalten hat, entschlüpft ihm, da Homunkulus den Faust sieht, den er gleich als bedeutend erkennt; er schwebt über ihm hin und beleuchtet ihn. Das besonnene Streben Faust's zum Schönen hin tritt uns in Homunkulus, den der grillenfängerische Pedant Wagner für seine Schöpfung hält, als geheime Entwicklung seines Geistes verkörpert entgegen, ohne daß wir es ahnten; Wagner sieht sich auf einmal aller Mühe ungeachtet einsam und verlassen, wogegen der Schläfer Faust vom reinsten Ideal der Schönheit sich ahnungsvoll angezogen fühlt. Wie sehr Faust vom Verlangen nach der höchsten Schönheit ergriffen ist, zeigt sein Traum von der Verbindung der Leda, der Mutter der Helena, mit dem in Gestalt eines Schwans ihr nahenden Zeus, welche Homunkulus treffend beschreibt.[1]) Mephistopheles kann von diesem schönen, den Faust umspielenden Traum nichts sehen, worauf Homunkulus seine von diesem völlig verschiedene Natur ausspricht, indem er sich im Gegensatz zum mittelalterlichen Teufel, als welchen der Dichter ihn hier seinem Zwecke gemäß wieder faßt, als das Streben zur vollendeten klassischen Schönheit zu erkennen gibt.

Du aus Norden,
Im Nebelalter jung geworden,
Im Wust von Ritterthum und Pfäfferei,

1) Eine Beschreibung derselben Szene findet sich in der „klassischen Walpurgisnacht", wo sich Faust seines Traumes erinnert. Daß die Verbindung selbst in einen Nebel gehüllt wird, ist ganz im Sinne des Alterthums. Man erinnere sich der Stelle der Ilias, wo Zeus und Hera, von einer Wolke umhüllt, der Liebe pflegen. (XIV, 346 ff.)

Wo wäre da dein Auge frei!
Im Düstern bist du nur zu Hause.[1])

Mit Verwunderung schaut er sich in der düstern mittelalterlichen Umgebung um, wo Faust, der eben von Waldquellen, Schwänen, nackten Schönen geträumt hat, nicht erwachen dürfe; darüber würde er auf der Stelle todt bleiben; dulde ja er selbst, der bequemste, dies kaum. Den bequemsten nennt sich Homunkulus, weil er, als ein noch körperloses Wesen, das, wie Goethe in der oben angeführten Stelle sagt, durch eine vollkommene Menschwerdung noch nicht verdüstert und beschränkt worden, sich leicht in jede Umgebung zu schicken weiß. Mephistopheles weiß hier keinen Rath, aber Homunkulus bemerkt, man müsse ihn, wie einen jeden, der seinen Zweck erreichen soll[2]), in sein Element bringen, und heute sei gerade klassische Walpurgisnacht, in die man ihn versetzen müsse. Da Mephistopheles bekennen muß, von einer solchen nie gehört zu haben, so meint Homunkulus, dieses sei sehr natürlich; aber ein ächtes Gespenst dürfe nicht einseitig beschränkt, sondern müsse auch klassisch sein, wie er selbst es sei, worin die Andeutung liegen soll, daß das Streben nach dem Schönen das Schöne überall, wo es dasselbe finde, anerkennen müsse.[3]) Er beschreibt darauf das Lokal der klassischen Walpurgisnacht, wohin er den Faust zu bringen gedenkt:

An großer Fläche fließt Peneios frei,
Umbuscht, umbaumt, in still' und feuchten Buchten;[4])
Die Ebne dehnt sich zu der Berge Schluchten,
Und oben liegt Pharsalus alt und neu.[5])

---

1) Dieser Vers steht für sich allein, ohne einen entsprechenden Reimvers, der hier wohl aus Versehen beim Abdruck oder bei der Abschrift ausgefallen. Man könnte einen Vers vermuthen, wie:

In grauer Burg, in finstrer Klause.

Dafür dürfte auch die Form zu Hause sprechen, da man sonst eher zu Haus erwartete.

2) Befiehl den Krieger in die Schlacht,
Das Mädchen führe du zum Reihen,
So ist gleich alles abgemacht.

Goethe braucht befehlen hier im Sinne von befehligen, kommandieren. Ueber das folgende Reihen vgl. S. 379, Note 1.

3) Gegen Eckermann bemerkt Goethe (II, 157): „So auch werden Sie finden, daß schon immer in diesen früheren Akten das Klassische und Romantische anklingt und zur Sprache gebracht wird, damit es, wie auf einem steigenden Terrain, zur Helena hinaufgehe, wo beide Dichtungsformen entschieden auftreten und eine Art von Ausgleichung finden."

4) Die richtigere Formen wären umbüscht, umbäumt. Allein Goethe hat auch sonst bebuscht, umbuscht. Vgl. B. 18, 297. 301. 19, 84. 23, 115. Statt still' ist still- zu lesen. Vgl. S. 201 Note 1.

5) Die Ebene von Pharsalus am Ufer des Enipeus wird von der larissäischen Ebene nur durch die Hügel von Kynoskephalä getrennt. Alt- und Neupharsalus, Paläopharsalus oder Paläpharsalus und Neopharsalus, lagen nahe zusammen. Nach dem vorletzten Verse haben die Ausgaben einen Gedankenstrich. Die lateinische Form Pharsalus hat Goethe hier und im folgenden aus Lukan beibehalten, obgleich er sonst die *griechischen Formen* hat, wie gleich vorher Peneios.

Mephistopheles wird bei der Nennung der Stadt Pharsalus, wo Cäsar jenen entscheidenden Sieg über Pompejus erfocht, an die ewig wiederholten Kämpfe um Volksfreiheit erinnert, bei denen meist nur Tyrannen gegen Tyrannen streiten, die Sache der Freiheit, für die man zu kämpfen wähnt, bloß ein Vorwand ist, dessen jene sich zur Aufregung des Volks im eigenen Vortheil mehr oder weniger geschickt bedienen.

> O weh! hinweg! und laßt mir jene Streite
> Von Tyrannei und Sklaverei bei Seite!
> Mich langeweilt's [1]); denn kaum ist's abgethan,
> So fangen sie von vorne wieder an,
> Und keiner merkt: er ist doch nur geneckt
> Von Asmodeus, der dahinter steckt.[2])
> Sie streiten sich, so heißt's, um Freiheitsrechte,
> Genau besehn sind's Knechte gegen Knechte.[3])

Hierin dürfte des Dichters eigene Meinung, der von einem tiefen Widerwillen gegen solche gewaltige, so vieles zerstörende und doch nichts fördernde Kämpfe erfüllt war, nicht zu verkennen sein. Aber Homunkulus vertritt hier die Partei derjenigen, welche solche Kämpfe als Entwicklungsepochen der Völker betrachten, indem er darauf hinweist, daß, wie jeder einzelne, so die Völker sich durchkämpfen müssen. Doch kehrt er sofort von diesem Seitenwege zu seinem eigentlichen Zwecke, der Genesung Faust's, zurück, der von unendlichem Drange nach Helena, dem Ideal der Schönheit, erfüllt ist; kenne Mephistopheles ein anderes Mittel, den Faust herzustellen, so solle er dieses versuchen, sonst ihm allein die Sache überlassen. Dieser aber muß gestehn, daß er, wie viel er auch im gewöhnlichen Hexenzauber vermöge[4]), doch hier, wo es sich um ein griechisches Gespenst handle, nichts ausrichten könne, wobei er sich über den Vorzug beklagt, den man der griechischen Sagenwelt vor den mittelalterlichen Gebilden des Nordens gebe.

> Das Griechenvolk, es taugte nie recht viel!
> Doch blendet's euch mit freiem Sinnenspiel,
> Verlockt des Menschen Brust zu heitern Sünden;
> Die unsern wird man immer düster finden.

---

1) Die Form des Zeitworts **langeweilen** dürfte noch weniger als die des Hauptworts **Langeweile** (B. 1, 280) zu billigen sein.

2) Nur die Eifersucht der Führer untereinander treibt die Völker zu jenen sogenannten Freiheitskriegen. Ueber Asmodi vergl. S. 446 Note 3.

3) Dem Dichter schwebt hierbei wohl die Klage des in der „klassischen Walpurgisnacht" vielfach benutzten Dichters Lukan (VII, 427 ff.) über die bei Pharsalus verloren gegangene Freiheit vor. Bei ihm stellt sowohl Cäsar wie Pompejus in ihren an die Soldaten gerichteten Reden den Kampf als einen Kampf für die Freiheit dar (VII, 264 ff. 374 ff.).

4) Manch Brockenstückchen wäre durchzuproben.

Brockenstückchen bezeichnet das wüste und unzüchtige Treiben der Hexen, wie es die Sage auf dem Brocken während der Walpurgisnacht stattfinden läßt.

Mephistopheles steht hier auf der Seite der Gegner des Alterthums, welche dieses als unsittlich und durch seine lockende Sinnlichkeit verführerisch bezeichnen. Goethe spricht seine eigene Ansicht bei Gelegenheit des Gedichtes von Vincenzo Monti: Sulla mithologia in den Jahren 1826 und 1827 treffend in den Worten aus (B. 33, 82 f.): „Er (Monti) führt uns zu den heiteren Gruppen der Götter und Halbgötter, wie sie den klaren Aether, den glanzreichen Boden Griechenland's und Italien's bevölkerten, und weist sodann auf unser am Hochgericht um des Rades Spindel bei Mondenlicht tanzendes luftiges Gesindel hin, wobei er sich freilich sehr im Vortheil findet. Monti steht auf der Seite der griechischen Mythologie, und also jener Dichtkunst, welche dahin strebt, daß der Einbildungskraft Gehalt, Gestalt und Form dargebracht werde, so daß sie sich daran, als an einem Wirklichen, beschäftigen und erbauen könne. Alles beruht hier auf allgemeiner gesunder Menschheit, welche sich in verschiedenen abgesonderten Charakteren neben einander als Totalität einer Welt darstellen soll."

Homunkulus sucht den Mephistopheles dadurch zu gewinnen, daß er ihn an die thessalischen Hexen erinnert, die er in der klassischen Walpurgisnacht finden werde, worauf denn dieser, wenn er auch fühlt, daß sie von ganz anderer Art als die christlich-germanischen sein werden und er sich bei ihnen nicht lange werde behagen können, sich doch einen Besuch derselben in jener Zaubernacht gefallen läßt. Mephistopheles muß seiner Natur nach am klassischen Alterthum entschiedenes Mißfallen finden; bloß zu einzelnen düsteren und fratzenhaften Gestalten, welche auch der griechischen Sage nicht fehlen, kann er sich hingezogen fühlen; nur durch die Erinnerung, daß auch die griechische Zaubersage ein Analogon zu den Hexen, den Liebchen des mittelalterlichen Teufels, besitze, läßt er sich zur Mitfahrt bestimmen. Er schlägt nun den Mantel um den schlafenden Faust, um ihn zur klassischen Walpurgisnacht zu bringen, wohin Homunkulus ihnen vorleuchtet, der, ehe er scheidet, nicht unterlassen kann, noch einmal anzudeuten, wie wenig er ein Erzeugniß von Wagner ist, welchen er, da er sich zurückgelassen sieht, auf das verweist, was für ihn das Wichtigste sei, die alten Pergamente und alchymistische Versuche.

> Entfalte du die alten Pergamente[1]),
> Nach Vorschrift sammle Lebenselemente
> Und füge sie mit Vorsicht eins an's andre.
> Das Was bedenke, mehr bedenke Wie.[2])

In Bezug auf sich selbst spricht er die Hoffnung aus, daß es ihm auf seinem Wege wohl gelingen werde, das Tüpfchen auf das I zu finden, worunter er seine eigene Vollendung, das Gelangen zu einer wahren menschlichen Existenz

---

1) Unter den alten Pergamenten scheinen hier solche verstanden zu sein, welche alchymistische Geheimlehren enthalten.

2) Bei den alchymistischen Versuchen kommt es nicht allein auf die Kenntniß der zu mischenden Stoffe an, sondern noch mehr auf die Art der Mischung.

versteht;[1]) in diesem Falle wäre dann Wagner's höchster Wunsch, die Schaffung eines wahren, geistbegabten Menschen auf chemischem Wege, ganz in Erfüllung gegangen.

> Dann ist der große Zweck erreicht;
> Solch einen Lohn verdient ein solches Streben:
> Gold, Ehre, Ruhm, gesundes, langes Leben,
> Und Wissenschaft und Tugend — auch vielleicht.

Er spottet der Tollheit Wagner's, der sein ganzes Streben auf die Verwirklichung eines phantastischen Hirngespinstes, einer nicht allein unmöglichen, sondern auch, wenn sie möglich wäre, ganz nutz- und werthlosen künstlichen Erzeugung verwendet hat, während die Alchymisten, welche nach dem Stein der Weisen trachteten, doch einen klaren, freilich nie erreichten Zweck vor Augen hatten, da dieser ihnen nicht bloß Gold, sondern auch Gesundheit und ewiges Leben schaffen sollte. Vgl. S. 211. Wenn Homunkulus am Schlusse auch Wissenschaft und Tugend zweifelnd hinzufügt, so deutet er schalkhaft an, daß es den Alchymisten um diese am wenigsten zu thun war. Wagner ahnt wohl, daß er den Homunkulus, der mit einem kurzen „Leb' wohl!" von ihm Abschied nimmt, nicht mehr wiedersehe, und so alle auf diesen verwandte Mühe für ihn vergeblich sei. Mephistopheles aber treibt zur Abreise, wobei er die Hülfeleistung des Homunkulus, den er hier Herr Vetter anredet, wie es oben umgekehrt Homunkulus gethan hatte, dankbar anerkennt, da dieser ihm aus der Verlegenheit, was mit Faust anzufangen sei, glücklich heraushelfe.[2]) Wenn er aber, zu den Zuschauern[3]) gewendet, die Bemerkung macht, daß wir am Ende doch von Kreaturen abhängen, die wir machten (vgl S. 528 Note 3), so soll hierdurch wohl nur angedeutet werden, daß Mephistopheles selbst bei der Schaffung des Homunkulus betheiligt gewesen, was aber, wie oben bemerkt wurde, bloß eine dramatische Bedeutung hat.

---

1) Vgl. B. 23, 99: „Alles war hell in hell gemalt, so daß die schäumenden Wellen und die Blitzlichter darauf nöthig waren, um die Tüpfchen auf's J zu sehen." Briefwechsel mit Knebel II, 186. 207.

2) Nach den Worten: „Nun zum Peneios frisch hinab", haben die Ausgaben irrig ein Komma statt des Ausrufungszeichens.

3) Das lateinische ad spectatores findet sich auch im Schema zum zweiten Theil der „Pandora". Vgl. oben S. 431 Note 1.

Die klassische Walpurgisnacht.

Faust soll auf klassischem Boden die Helena, das Ideal reinster Schönheit, in ruhig besonnenem Streben gewinnen. So sehen wir ihn denn in der „klassischen Walpurgisnacht" der griechischen Heroine nachfragen und, von den roheren Gebilden der griechischen Sage zu den reineren fortschreitend, den Weg zur Göttin der Unterwelt, der Persephone, finden, von welcher er diese sich erflehen will. War es früher nur das Phantasiebild der Helena, was er beschwor, so will er jetzt ihren Schatten selbst heraufführen. Wie Faust nach der Helena sucht, so will Homunkulus, das Streben nach der idealen Schönheit, hier zur Entstehung kommen; diese Entstehung kann aber nur in seiner Auflösung, in dem Aufgehen in die reinste Schönheit, bestehn, da mit der Befriedigung des höchsten Wunsches das Streben darnach nothwendig aufhört, weil man nach demjenigen, was man wirklich besitzt, nicht mehr streben kann. Thales führt den Homunkulus den Weg natürlicher Entwicklung, wobei der Dichter Gelegenheit nimmt, uns den naturgemäßen Gang der griechischen Kunst darzustellen. Der dritte der Reisenden, Mephistopheles, der wider Willen dem Faust folgen muß, sucht nach gleichartigen Wesen und befriedigt sich endlich mit der Gestalt der Phorkyas, in welcher er auch bei der wirklichen Erscheinung der Helena im dritten Akte auftreten kann. Aeußerlich zerfällt die Walpurgisnacht in vier Abschnitte, von denen der erste und dritte am obern, der zweite am untern Peneios, der vierte an den Buchten des ägäischen Meeres und auf diesem selbst spielt. Freilich führt der erste Abschnitt die Ueberschrift „pharsalische Felder", und weder Pharsalus noch die pharsalische Ebene liegt am Peneios; aber als Szene des dritten Abschnittes ist angegeben „am obern Peneios, wie zuvor," wo zuvor nur auf die Szene des ersten Abschnittes gehen kann[1]), wo wir die unbeweglichen Sphinxe nebst den Sirenen, Ameisen und Greifen finden, welche uns auch im dritten Abschnitt begegnen. Alle Schwierigkeit schwindet bei der Annahme, daß Goethe irrig die pharsalische Ebene an den Peneios verlegte[2]), wofür auch die Beschreibung des Homunkulus in der vorigen Szene deutlich genug zeugt:

---

1) Man hat zuvor deuten wollen „wie im Anfange des zweiten Abschnitts", da während desselben Chiron und Faust über den Peneios setzen und weiter eilen.

2) Hierzu wurde der Dichter vielleicht durch die Stelle des Lukan VIII, 33 f. veranlaßt, wo dieser sagt, der Peneios sei vom Blute der Gefallenen geröthet gewesen. Bei der Beschreibung der Schlacht selbst nennt Lukan nur den Enipeus (VII, 224). Die Ebene zwischen Pharsalus und dem Enipeus bezeichnet Appian als Schlachtplatz.

An großer Fläche fließt Peneios frei,
Umbuscht, umbaumt, in still= und feuchten Buchten;
Die Ebne dehnt sich zu der Berge Schluchten,
Und oben liegt Pharsalus alt und neu.

Pharsalische Felder

Den in jambischen Trimetern geschriebenen Prolog, worin der Dichter das höchst glücklich erfundene Lokal der klassischen Walpurgisnacht schildert, spricht die berüchtigte, aus dem sechsten Buche des Lukan bekannte, auf dem Hämusgebirge hausende thessalische Hexe Erichtho, welche Sextus Pompejus über den Ausgang der Schlacht befragte.[1]) Sie, die jährlich in der unglückseligen, der Schlacht von Pharsalus vorhergehenden Nacht (sie wurde am 6. Juni des Jahres 48 v. Chr. geschlagen) erscheinen muß, beklagt sich über das abscheuliche Bild, welches die Dichter, die weder im Tadel noch im Lob Maß zu halten wüßten, von ihr entworfen haben, wobei nur die in's Uebertriebene und Unschöne sich verirrende Darstellung Lukan's (VI, 507 ff.) vorschwebt. Das Schauspiel jener grauenvollen Zeit erneuert sich nach Goethe's glücklicher Erdichtung jedesmal in dieser Nacht vor ihren Augen.[2]) Schon sieht sie das Thal von grauen Zelten weit bedeckt, wie sie es schon so oft gesehen, wobei sie nicht unterläßt, auf den sich immerfort wiederholenden, eifersüchtigen Kampf um die Herrschaft hinzudeuten, womit die ähnliche Aeußerung des Mephistopheles in der vorigen Szene (vgl. S. 531) übereinstimmt. Bei Pharsalus aber wurde eine der bedeutungsvollsten und erfolgreichsten jener Schlachten geschlagen.

Hier aber ward ein großes Beispiel durchgekämpft,
Wie sich Gewalt Gewaltigerm entgegenstellt,
Der Freiheit holder, tausendblumiger Kranz zerreißt,

---

1) Ovid kennt sie als eine zum Wahnsinn treibende Furie.

2) Auf der Ebene von Marathon, wo die Griechen den ruhmvollen Sieg über die Perser erfochten, sollte man jene Nacht wiehernde Pferde und kämpfende Männer bemerken, nach Pausanias I, 32, 2. In Thüringen sollen am Jahrestag einer zwischen den Schweden und Kroaten gelieferten Schlacht Nachts um eilf Uhr alle begrabenen Soldaten erwachen und miteinander kämpfen, bis sie mit dem Glockenschlag Eins wieder verschwinden. Kaulbach's Hunnenschlacht gründet sich auf eine Stelle des Damascius. Man vergleiche auch Klopstock's „Messias" II, 410 ff.:

So rauschen in mitternächtlicher Stunde
Grimmige Schlachten von tödtenden und von sterbenden Streitern
Furchtbar umher, wenn brausend auf ehernen Wagen der Nordwind
Gegen sie stürmt, und gebrüllt von dem Wiederhall ihr Gebrüll wird.

An unserer Stelle ist aber an keine Erneuerung der Schlacht zu denken, sondern Erichtho schaut nur jene Nacht wieder, wo sie dem Sextus Pompejus das kommende Unglück verkündete; nur daß sie den Wiederschein des hier vergossenen Blutes zu sehn glaubt.

Der starre Lorbeer sich um's Haupt des Herrschers biegt.[1])
Hier träumte Magnus früher Größe Blütbentag;[2])
Dem schwanken Zünglein lauschend wachte Cäsar dort.

Ueberall glühen Wachfeuer und aus der Erde scheint das hier vergossene Blut, worin die Freiheit erlosch, einen grauenvollen Wiederschein zu verbreiten.[3]) In dieser Nacht aber fühlen sich auch die Gebilde griechischer Sage hierher gezogen. Wenn auf dem Blocksberg das frische Treiben der neuverjüngten Natur die Hexen zusammenführt, so ist es hier der Untergang der römischen Freiheit und mit ihr der großartigen antiken Welt im alten Thessalien, welcher in wehmüthig süßer Erinnerung die alten mythischen Gestalten versammelt.

Um alle Feuer schwankt unsicher oder sitzt
Behaglich alter Tage fabelhaft Gebild.[4])

Da erhebt sich der Mond, freilich unvollkommen, wie bei der Walpurgisnacht auf dem Blocksberg, aber er verbreitet doch milden Glanz über die ganze Gegend, vor welchem der trügerische Schein jener Nacht schwindet; nur die jetzt vom Monde beschienenen und daher blau brennenden Feuer mit den Gestalten der althellenischen Sage sind geblieben, da sie keine trügerischen Schattenbilder sind, sondern voll ewigen Lebens.

Da sieht Erichtho in der obern Luft eine wunderbare Erscheinung; sie, die allem Lebendigen feindlich und verderblich ist, wittert Leben[5]), weshalb sie sich entfernt, um nicht den Dichtern wieder Veranlassung zu entstellender Beschuldigung zu geben. Das unerwartete Meteor, welches Erichtho gesehen hat, sind unsere drei Reisenden, die in ähnlicher Weise, wie im ersten Theil, ihren Weg durch die Luft genommen.[6])

Es leuchtet und beleuchtet körperlichen Ball.

Homunkulus leuchtet zur klassischen Walpurgisnacht voran, wie das Irrlicht

---

1) Cäsar erhielt vom Senate das Recht, den Lorbeerkranz immerfort zu tragen, unter dem er seine Glatze verbarg. Vgl. B. 1, 263. Der Lorbeer biegt sich nur ungern um die Stirn des die Freiheit vernichtenden Siegers.

2) Bei Lukan heißt Pompejus regelmäßig Magnus (der Große) von dem ihm als Ehrentitel gegebenen Beinamen. In der Nacht vor der Schlacht träumte ihm, daß er in seinem Theater mit ungeheuren Beifallsbezeugungen von Seiten des Volks aufgenommen werde, wie zur Zeit seines ersten Triumphes.

3) Wenn Erichtho sagt: „Das wird sich messen. Weiß die Welt doch, wem's gelang", so deutet sie nicht darauf hin, daß der Kampf sich bald erneuern werde, sondern sie bezeichnet den damaligen Zustand, wo man der Schlacht entgegensah. Freilich ist die Darstellung auch hier nicht geschichtlich treu, da Cäsar nicht wußte, daß am andern Tage die Schlacht erfolgen sollte.

4) Die Worte erinnern an die Walpurgisnacht auf dem Blocksberge, wo wir in ähnlicher Weise alles um Feuer sitzen oder sich bewegen sehen.

5) Man wird hierbei an die Menschenfleisch witternden Riesen erinnert. Vgl. Grimm's Mythologie S. 454. 521.

6) Lustfahrer statt Luftfahrer ist Druckfehler der Ausgabe vom Jahre 1840.

zum Blocksberg; Faust und Mephistopheles sind in den Mantel gehüllt, der sie wie ein Luftball umschließt.

Zunächst ist es die älteste, noch rohe und ungeschlachte Welt der griechischen Fabelwesen, über welcher die Luftfahrer schweben, weshalb sich Homunkulus, das Streben nach vollendeter Schönheit, nicht ganz behaglich fühlt, und er, ehe er sich zur Erde niederläßt, noch einmal, gleichsam als ob er Bedenken trüge, in diese Zauberwelt hinabzusteigen, im Kreise, wie ein Vogel über seinem Neste, schwebt.

Schwebe[1]) noch einmal die Runde
Ueber Flamm- und Schaudergrauen;
Ist es doch im Thal und Grunde
Gar gespenstig anzuschauen.

Dagegen fühlt Mephistopheles, dessen Blick durch den umhüllenden Mantel nicht gehindert wird, bei den halb fratzenhaften Gestalten unschöner Bildung, die er hier nicht erwartet hatte, sich gar nicht unheimlich.

Seh' ich, wie durch's alte Fenster
In des Nordens Wust und Graus[2]),
Ganz abscheuliche Gespenster,
Bin ich hier, wie dort, zu Haus.

Homunkulus deutet auf die lange, in weitem Schritt sich entfernende Erichtho hin, deren Entweichen Mephistopheles ungern sieht, und er fordert diesen auf, seinen Ritter niederzusetzen, der hier, im Fabelreiche, das er suche, sofort wiedererwachen werde. Kaum hat Faust den Boden berührt, als er erwacht und sehnsüchtig nach Helena verlangt; denn die Liebe zu ihr, deren Bild ihm der Traum eben gezeigt zu haben scheint, erfüllt sein Herz. Homunkulus kann ihm nur den Rath geben, von Feuer zu Feuer zu gehn und der Geliebten nachzufragen. Mephistopheles aber bemerkt, auch er sei an seinem Theile, für sich, nicht Faust's wegen, auf der klassischen Walpurgisnacht, wo er seinen eigenen Zweck verfolge; am besten wäre es, daß sie sich von einander trennten und jeder für sich sein Glück versuchte; Homunkulus solle durch sein Leuchten und Klingen sie zur Zeit wieder vereinigen. So entfernen sich denn Mephistopheles und Homunkulus, von denen der letztere sein Glas gewaltig dröhnen und leuchten läßt, damit sie sich das Zeichen merken, wodurch er die Reisegesellschaft wieder zu vereinigen gedenkt, was freilich später nicht geschieht, da

---

1) Schwebe ist nicht als Aufforderung an den Mephistopheles zu fassen, der ja nothwendig dem Homunkulus folgt, sondern Homunkulus beschreibt die Wirkung, welche der Anblick der gespenstigen Gestalten auf ihn selbst macht; nach goethe'scher Weise ist ich ausgelassen.

2) Er hat bisher abscheuliche Gespenster nur im Norden gesehen; deßhalb vergleicht er den Norden mit einem Fenster, aus dem er bis jetzt immer herausgeschaut habe. Um die Veränderung des Fensters kümmert er sich nicht, wenn er nur immer so häßliche Gestalten sieht. Die erste Ausgabe hatte das Komma irrig nach Fenster statt nach Graus.

Homunkulus sich auflöst. Faust fühlt sich glücklich, daß er durch ein Wunder nach Griechenland versetzt ist, auf antiken, klassischen Boden; ist es auch nicht Sparta, die Heimath der Helena, wo er sich befindet, so ist es doch das Land, wo ihre Sprache geredet wurde; das fühlt er in tiefster Seele, sobald er den Boden berührt hat.

> Ich fühlte gleich den Boden, wo ich stand.[1])
> Wie mich, den Schläfer, frisch ein Geist durchglühte,
> So steh' ich, ein Antäus an Gemüthe.

Wie der Riese Antäus in Libyen, welchen Herkules tödtete, so oft er die Erde, seine Mutter, berührte, unwiderstehliche Kraft erhielt (vgl. B. 30, 450 f.)[2]), so fühlt sich Faust auf dem klassischen Boden von Helena ganz durchglüht und begeistert, bereit, das Labyrinth der Flammen, um welche sich die seltsamsten Gestalten gesammelt haben, ernst zu durchforschen, ob er hier die Helena finden oder erfragen könne.

Wir haben uns im folgenden einen von dem Orte, wo die Reisenden sich niedergelassen haben, etwas entfernt gelegenen Punkt am Peneios zu denken. Zuerst sehen wir die fratzenhaften, rohern Gestalten uralter Anschauung, bei denen Mephistopheles, der sich zu ihnen am meisten hingezogen fühlt, länger verweilt. Aber wie sehr sie auch in ungeschlachter Roheit mit den düsteren nordischen Gespenstern übereinstimmen, so sind sie ihm doch nicht ganz behaglich, da sich in ihnen eine gesunde, nur noch ungeläuterte Derbheit ausspricht, während die nordischen Hexen und Teufel aus einem ungesunden, krankhaft verworrenen, unnatürlichen Zustande geistiger Barbarei hervorgegangen und ihrem innersten Wesen nach gemeiner Natur sind. Zwar sind von den Gestalten, die er hier sieht, die meisten unanständig und schamlos genug, aber es fehlt ihnen der lüsterne, die Sinne verführerisch lockende Kitzel, dessen sich die mittelalterliche und moderne, der gesunden Sinnlichkeit entfremdete Kunst so häufig bedient.[3])

> Fast alles nackt, nur hie und da behemdet.
> Die Sphinxe schamlos, unverschämt die Greife,

---

1) In dem Verse: „Wär's nicht die Scholle, die sie trug", ist war's zu schreiben.

2) Vgl. den ganz ähnlichen Gebrauch dieses Bildes B. 9, 225. 23, 128.

3) Erhalten sind uns die früher zu dieser Szene gedichteten Verse des Mephistopheles (B. 34, 329):

> Das Auge fordert seinen Zoll.
> Was hat man an den nackten Heiden?
> Ich liebe mir was auszukleiden,
> Wenn man doch einmal lieben soll.

Vorausgehn sollten die Worte Faust's an Mephistopheles:

> Du schärfe deiner Augen Licht;
> In diesen Gauen scheint's zu blöde.
> Von Teufeln ist die Frage nicht,
> Von Göttern ist allein die Rede,

welche Faust gleich nach der Ankunft in der klassischen Walpurgisnacht, vielleicht mit *Mephistopheles zugleich* die ersten Reihen durchstreifend, zu diesem sprechen sollte.

Und was nicht alles, lockig und beflügelt [1]),
Von vorn und hinten sich im Auge spiegelt ... [2])
Zwar sind auch wir von Herzen unanständig,
Doch das Antike find' ich zu lebendig;
Das müßte man mit neustem Sinn bemeistern,
Und mannigfaltig modisch überkleistern .... [3])

Wie sehr ihn auch diese Gestalten ihrer gesunden, wenn auch etwas rohen Sinnlichkeit wegen anwidern, so kann er doch nicht umhin, sie als eingeführter Gast anständig zu begrüßen, und zwar zuerst die Greife, die er mit der ehrenvollen Bezeichnung von „schönen Frauen, klugen Greisen" anredet. Die den Griechen aus dem Orient zugekommenen Greife wurden genauer zuerst von Ktesias, dem Leibarzt des jüngern Cyrus, beschrieben, und zwar als auf den großen indischen Bergen wohnende vierfüßige Thiere von der Größe eines Wolfes, mit Schenkeln und Klauen eines Löwen, mit schwarzen Federn auf dem Rücken, rothen an der Brust, blauen am Halse, mit weißen Flügeln und feurigen Augen. Die griechische Kunst bediente sich derselben häufig an Friesen, aber auch sonst, besonders in Arabesken und in Begleitung des Apollo und der Minerva.[4]) Goethe, der in der „klassischen Walpurgisnacht" auf manche falsche und verworrene Richtungen nebenbei spottend hindeutet, läßt die mürrischen Greife sich über die Anrede des Mephistopheles beklagen, da ihnen der Titel Greise gar schlecht gefällt.

Nicht Greisen! Greifen! — Niemand hört es gern,
Daß man ihn Greis nennt. Jedem Worte klingt
Der Ursprung nach, wo es sich her bedingt:
Grau, grämlich, griesgram, greulich, Gräber, grimmig,
Etymologisch gleicherweise stimmig,
Verstimmen uns.

---

1) Lockig und beflügelt deutet auf die Sphinxe und Sirenen, die sich selbst wohlgefällig vorn und hinten beschauend gedacht werden.

2) Zwei, drei oder vier Punkte deuten in der „klassischen Walpurgisnacht" eine größere oder kleinere Pause an.

3) Der Dichter deutet hier auf den zelotischen Eifer gegen die Nacktheit der alten Kunst spottend hin. Man weiß, wie hoch Goethe die menschliche Gestalt als den Gipfel aller thierischen Organisation verehrte. Wir erinnern nur an die schönen Worte des edlen Fr. Jacobs, die unserm Dichter wie aus dem Herzen geschrieben sind (vermischte Schriften I, 21): „Daher hat denn auch die Kunst bei keinem andern Volke die Nacktheit an männlichen und weiblichen Körpern mit größerer Keuschheit behandelt (als bei den Griechen), noch sich bei der Darstellung des Menschlichen und Göttlichen weiter von der lüsternen Ueppigkeit entfernt gehalten, zu welcher die neuere Kunst, unbekümmert um die Forderungen der Religion und Zucht, nur allzuoft herabgesunken ist." Man vergleiche auch die solchen falschen zelotischen Anklagen entgegentretende, freilich erst nach dem „Faust" erschienene Schrift von Grüneisen „Ueber das Sittliche in der bildenden Kunst bei den Griechen" und Welcker's „kleine Schriften" III, 429 f.

4) Vgl. Voß „mythologische Briefe" Brief 57. Müller's „Archäologie der Kunst" § 361 zu Ende.

Ganz prächtig wird hier jene schlechte etymologische Manier verspottet, welche, ohne sich der langweiligen Mühe geschichtlicher Forschung zu unterziehen, in den Anfangsbuchstaben der Wörter, besonders in den am Anfange stehenden Konsonantenverbindungen, den eigentlichen Sinn derselben leicht zu finden vermeint, z. B. behauptet, daß alle mit fr anlautende Wörter, wie Frau, Freund, froh, früh, frei, Frieden, von derselben Urbedeutung ausgehen, wogegen freilich Frosch, Frost, Fratze, Frevel gewaltige Einreden erheben.[1]) Hierauf deutet Mephistopheles hin, indem er bemerkt, nicht das grei mißfalle ihnen im Namen Greis, sonst würden sie Greif nicht für einen Ehrentitel halten. Die Greife wissen sich gegen diesen treffenden Einwand nur dadurch zu helfen, daß sie, von der etymologischen Seite der Frage ganz abschweifend, bemerken, das Greifen habe eine gar ehrenwerthe Verwandtschaft, da es mit dem Glücke zusammenhänge, das dem Kühnen meist gewogen sei.

> Natürlich! Die Verwandtschaft ist erprobt,
> Zwar oft gescholten, mehr jedoch gelobt;
> Man greife nur nach Mädchen, Kronen, Gold,
> Dem Greifenden ist meist Fortuna hold.[2])

Durch die Erwähnung des Goldes werden die Ameisen angezogen, die, wie die folgenden Arimaspen, zur weitern Ausführung der barschen und mürrischen Greife dienen. Der fabelhafte Dichter Aristeas, zur Zeit des Cyrus, erzählte in einem epischen Gedichte „Arimaspeia", daß das Volk der einäugigen Arimaspen, die im nördlichen Europa noch jenseit der Issedonen wohnen, mit den goldbewachenden Greifen des Goldes wegen streiten. Herodot, welcher diese Sage erzählt, nicht ohne seine Zweifel an den einäugigen Arimaspen zu äußern, berichtet anderswo von einem einsamen Striche Indien's bei der Stadt Kaspatyrus, wo kolossale Ameisen, die größer als Füchse, kleiner als Hunde seien, um sich Wohnungen unter der Erde zu bauen, den Goldsand ausgraben sollen; die Inder ziehen dorthin auf Kamelen und füllen zur Zeit der größten Hitze, wo die Ameisen unter der Erde sind, ihre Säcke mit Goldsand, worauf sie aus Furcht vor der Verfolgung derselben so schleunig als möglich sich entfernen. Nach Aethiopien verlegen die Goldameisen Philostratus und Heliodorus; der erstere kennt auch geflügelte Greife in Indien, welche Goldfelsen

---

1) Das von uns gewählte Beispiel ist einer freilich erst nach Goethe's Tode erschienenen Schrift: „Deutschen Mundes Laute von J. G. K." (Königsberg 1834) entnommen, wie solche Tollheiten sich immer wiederholen. Ueber tolle etymologische Hirngespinnste spottet Goethe in einigen derben Versen, die er dem Mephistopheles in den Mund legt (B. 2, 268 f.). Uebrigens war Goethe in Italien auf das von Moritz erfundene Verstand- und Empfindungsalphabet eingegangen. Vgl. B. 24, 179. Auch durch Riemer scheint Goethe von solchen etymologischen Grillen Kenntniß erhalten zu haben.

2) Das deutsche Sprichwort sagt: „Das Glück hilft dem Kühnen gern", nach dem *lateinischen*: *Fortes* fortuna iuvat.

mit dem Schnabel aufhacken.[1]) Unser Dichter verbindet hier die Sagen von den Greifen und von den Ameisen. Eine Deutung derselben hatte der Graf von Veltheim in einem 1794 erschienenen Aufsatze „von den goldgrabenden Ameisen und Greifen der Alten", wieder abgedruckt in der Sammlung seiner Schriften II, 267 ff., versucht.[2]) Dagegen sprach sich Voß in einem Aufsatze „über den Ursprung der Greife" in der „jenaer Litteraturzeitung" aus. Einen weitern Versuch machte Wahl in seiner „Erdbeschreibung von Ostindien" II, 488 ff. Erst die neueste Zeit hat uns durch Moorcroft's Entdeckung überraschende Aufschlüsse über diese Sagen gebracht.[3])

Die Ameisen klagen, daß das Arimaspenvolk ihre „in Fels und Höhlen heimlich eingerammelten" Goldschätze (der Dichter weicht hier von der überlieferten Sage ab) geraubt habe und in der Ferne ihrer spotte. Die Greife wollen nun die Arimaspen zum Geständniß bringen, indem sie in ihrer strengen Weise zu inquirieren gedenken: aber diese verlachen ihr eitles Bemühen, da sie das Geraubte morgen durchgebracht haben werden und in der heutigen Jubelnacht keine gerichtliche Untersuchung statthaft sei, worin man eine Hindeutung auf den langsamen Arm der Justiz sehn könnte. Die Greifen sollen zur Darstellung der altindischen, reinthierischen Fabelgebilde dienen, die Ameisen und Arimaspen aber stehen hier, wie schon bemerkt wurde, nur zur weitern Ausführung derselben. Ganz verfehlt war es, wenn man auch diesen eine selbständige Bedeutung geben und unter den Greifen die etymologische Deutungslust oder die Wunderlichkeit silbenstechender Philologen verstehn wollte, unter den Ameisen den gelehrten antiquarischen Sammlerfleiß, unter den Arimaspen den Leichtsinn, der die Ergebnisse dieses Fleißes in luftigen, einäugigen Hypothesen verpuffen lasse oder „witzige Scribenten, welche mit gestohlenen Gedanken liederlich wirthschaften".

Neben den Greifen treten uns in den Sphinxen Gebilde Aegypten's, des zweiten für die Kunst und ihre Entwicklung wichtigen Landes, entgegen, wie

---

1) Wolfram von Eschbach erwähnt im „Parzival" 71 die Greife, welche am „Kaukasas" Gold aus dem harten Felsen zerren und bewahren, wie in Bojardo's „verliebtem Roland" I, 25, 6 die goldsuchenden Ameisen Indien's vorkommen.

2) Goethe, der mit dem Grafen durch das Studium des Bergwesens mehrere Jahre lang verbunden war, bemerkt von ihm (B. 27, 191), habe man ihn auch bei dem Versuche, problematische Stellen der alten Autoren durch seine Naturkenntnisse aufzuklären, allzugroßer Kühnheit beschuldigen mögen, so habe ihm doch niemand geistreichen Scharfsinn absprechen können. In einem Briefe an Schiller Ende Juli 1800 nennt er Veltheim's zusammengedruckte Schriften „geistreich und lustig, aber leider auch leichtsinnig, dilettantisch, mitunter hasenfüßig und phantastisch". Anderswo (B. 40, 130) bezeichnet er ihn als einen lebhaft umherschauenden, beobachtenden, erläuternden, erklärenden, meinenden und wähnenden Mann.

3) Vgl. Ritter's „Erdkunde" III, 336 f. 659 ff. S. auch Schwanbeck in der Ausgabe der *Bruchstücke des Megasthenes* S. 72 f.

wir auch auf griechischen Kunstdenkmälern Sphinxe und Greife nicht selten miteinander verbunden finden. Die Sphinxe zeigen schon eine Vereinigung menschlicher und thierischer Gestalt, da sie neben den thierischen Bestandtheilen, Löwenleib, Drachenschweif und Flügeln, einen Jungfrauenkopf haben. Die Jungfrauenköpfe locken den Mephistopheles an, so daß er sich zwischen die Sphinxe setzt, bei denen er sich heimischer als bei den Greifen fühlt, und die er ganz zu verstehn wähnt. Diese aber weisen eine solche Täuschung mit den Worten ab:

Wir hauchen unsre Geistestöne,
Und ihr verkörpert sie alsdann.

Den tiefern, geheimnißvollen Sinn, der in den Sphinxen liegt, ahnt er nicht; er sieht in ihnen nur ein halbthierisches Gebilde, mit dem er sich nach seiner gemeinen Weise belustigen möchte. Eine der Sphinxe aber geht ihm gleich mit der Frage zu Leibe, wer er denn sei, daß er sich mit ihnen so vertraut machen wolle, worauf er sich durch die scherzhafte Bemerkung zu helfen sucht, er werde mit gar vielen Namen genannt, von denen er eine englische Bezeichnung wählt, welche die Sphinxe, wie er hofft, nicht verstehen: wären Briten hier, die sonst so viel alten Ruinen und geschichtlich oder ihrer Schönheit wegen berühmten Orten nachspüren und in dieser Zaubernacht eine reiche Ausbeute finden würden, so würden sie ihn unter den Namen old Iniquity wohl kennen.

Sie zeugten auch:[1]) im alten Bühnenspiel
Sah man mich dort als old Iniquity.

In den altenglischen sogenannten Moralitäten erschien neben dem Teufel gewöhnlich das Laster (the old Vice oder Iniquity), auch Sin, Desire und mit ähnlichen Namen bezeichnet; der Teufel trat in einer furchtbaren Gestalt auf, mit langer rother Nase, einem Thierfelle, gespaltenen Klauen und Schweif, das Laster dagegen spielte die lustige Person, erschien in einem langen bunten Gewande, mit einer Peitsche und einem hölzernen Dolche; es höhnte und neckte den Teufel und schlug ihn mit der Peitsche, bis er zur Ergetzung der Zuschauer in ein lautes Brüllen ausbrach. Diese Figur des Lasters hat auch Shakespeare häufig vorgeschwebt, und es finden sich in seinen Stücken nicht wenige Anspielungen darauf, die in der deutschen Uebersetzung meist verloren gehen. Man vergleiche das Lied des Narren in „Was ihr wollt" IV, 2.

---

1) Sie würden mich nicht verläugnen, sondern mich als guten Bekannten anerkennen. Riemer wollte hierin mit Musculus einen Hieb auf Byron sehn, der dem Dichter in seinem „Faust" eine Nachahmung des Shakespeare und Calderon habe nachweisen wollen, obgleich hier nur höchstens von einer Aehnlichkeit, nicht von einer Nachahmung die Rede sein könne. Allein diese Beziehung scheint gar zu weit hergeholt, und wie sollte sich Goethe zu einem Spott auf den längst heimgegangenen Dichter haben verleiten lassen, dem er in der „Helena" ein so herrliches Ehrendenkmal gegründet hatte!

Mephistopheles will also nicht der dumme, geprügelte Teufel sein, sondern das Laster, das viele Possen und Schwänke macht. Der pfiffigen Frage der Sphinx, woher es denn gekommen, daß man ihn dort als old Iniquity aufgeführt habe, setzt er einfach seine Unwissenheit entgegen, er bezeichnet es als Seltsamkeit — und hier spricht er des Dichters eigene Ansicht aus —, womit er diese Erkundigung ganz abzubrechen hofft, da er sich scheut, vor ihnen sein Wesen aufzudecken und mit dieser sonderbaren, wie er meint, von den im Englischen unerfahrenen Sphinxen nicht verstandenen Auskunft, da er sich nicht ganz verläugnen darf, am besten durchzukommen hofft. Die Sphinx aber, die ihn gar wohl kennt, läßt nicht ab, ihn durch fortgesetzte Fragen zu quälen, und so will sie zunächst wissen, wie es denn komme, daß er sich so enge an sie anschließen wolle, ob er ein weiser Mann sei, der sich etwa, wie sie selbst, mit Sternkunde befaßt habe. Aber Mephistopheles weiß von der alten astronomischen Weisheit der Sphinxe nichts; er faßt die Himmelserscheinungen nur auf die gewöhnliche Weise auf, ohne andern Antheil an ihnen zu nehmen; er sieht nur, wie Sternschnuppen herabschießen und wie der Mond unvollkommen scheint, hebt also auch hier, ähnlich wie auf dem Blocksberg, die ihm auffallende Mangelhaftigkeit der Natur hervor. Aber mit einem kühnen Sprunge kehrt er vom Himmel wieder zur Sphinx und zur Anziehungskraft, die sie für ihn habe, zurück, um mit dieser Halbjungfrau sich auf seine gemeine Weise zu unterhalten.

> Und mir ist wohl an dieser trauten Stelle,
> Ich wärme mich an deinem Löwenfelle.
> Hinauf sich zu versteigen wär' zum Schaden;
> Gib Räthsel auf, gib allenfalls Charaden.[1])

Aber die Sphinx ist dem mitteralterlichen Teufel viel zu klug; er soll nur sich selbst einmal aussprechen, meint sie, das werde schon ein Räthsel sein, und sie säumt nicht, da ihr, kenntnißreich und weise, wie sie ist, sein Wesen wohl bekannt, dies sogleich selbst zu thun.

> Versuch' einmal dich innigst aufzulösen:
> „Dem frommen Manne nöthig, wie dem bösen,
> Dem ein Plastron, ascetisch zu rapieren[2]),
> Kumpan dem andern, Tolles zu vollführen,
> Und beides nur, um Zeus zu amüsieren!"

1) Bekannt ist das Räthsel, welches die Sphinx den Thebanern aufgab, durch dessen Lösung Oedipus die Stadt von diesem Unthiere befreite. Eine Nachbildung dieser Sage findet sich bei Bojardo I, 5, 70 ff.

2) Plastron heißt der Brustharnisch, den der Fechtlehrer sich vorbinden läßt, um die Schüler darnach stechen, rapieren, und sich üben zu lassen. Der Teufel ist dem Guten ein Gegenstand, woran er seine Enthaltsamkeit üben und bewähren kann. Seltsam hat ein neuerer Erklärer unter Plastron ein Pflaster verstanden und rapieren in der Bedeutung einreiben genommen. Auch ist es ganz verfehlt, wenn derselbe im ersten

Gott hat den Teufel, das Böse, nur in die Welt gesetzt, will die Sphinx andeuten, damit der Mensch die Freiheit seines Willens an ihm bewähren, entweder sich ihm hingeben oder ihm kräftigen Widerstand leisten könne. Die Greife haben kaum diese Beschreibung vernommen, als zwei von ihnen in schnarrendem Tone, den der Dichter ihnen überhaupt beilegt, ihren Abscheu gegen den Garstigen aussprechen, da sie, obwohl roh und ungeschickt, sich ihres innerlich gesunden, dem Wahren, Guten und Schönen zugewandten Wesens — bilden sie ja eine bedeutende Kulturstufe der Menschheit — bewußt sind. Darüber fährt Mephistopheles in brutaler Wuth auf, da er nicht begreifen kann, wie diese Bestien sich so über ihn erheben dürfen.

> Du glaubst vielleicht, des Gastes Nägel krauen[1])
> Nicht auch so gut, wie deine scharfen Klauen.
> Versuch's einmal!

Die Sphinx giebt auf mildere und besonnenere Art als die Greife ihre innerliche Verschiedenheit von Mephistopheles und die Ueberzeugung zu erkennen, daß es ihm bei ihnen nicht gefallen, er sich bald von ihnen weggetrieben fühlen werde. Da aber dieser seine Lüsternheit trotz des Bangens vor ihren Löwenkrallen nicht verbergen kann, so droht sie dem Herrn vom verschrumpften Pferdefuße (vgl. S. 281), der durch die beständige Einzwängung viel gelitten hat, falls er sich gegen sie etwas herausnehmen sollte. So haben also sowohl die Greife als die Sphinxe ihre gesunde Natur im Gegensatze zum mittelalterlichen Teufel ausgesprochen.

Wenn die Greife die indischen, die Sphinxe die ägyptischen Einflüsse der Kunst darstellen, so treten uns dagegen in den Sirenen die ersten halbthierischen Bildungen der griechischen Kunst entgegen, worin sich das Ringen nach wahrer Schönheit schon lebendiger ausspricht.[2]) Die Sirenen erscheinen in der alten Dichtung und Kunst zuerst als durch ihren Gesang verlockende Jungfrauen; ihrer Flügel und Schwungsohlen erwähnt Euripides, Vogelbeine gaben ihnen schon die Komiker, und so erscheinen sie in der Kunst, die sie erst später ganz als Vögel nur mit Jungfrauenköpfen darstellte.[3]) Goethe

---

Verse bei versuch' die Auslassung von ich annimmt. Zum Ueberfluß vergleiche man B. 32, 96, wo von solchen die Rede ist, die am Hofe zur Zielscheibe des Witzes dienten die „in guten Stunden dem Herrscher und dem Hofe zum Plastron dienten".

1) Der Teufel wird hier mit langen, unbeschnittenen Nägeln gedacht, wie im Volksaberglauben nicht selten.

2) Man hat in den Sphinxen die Geschichte oder die ewige Wahrheit und Gesetzmäßigkeit der Natur, in den Sirenen die schmeichlerische Sophistik einer gefälligen Mittheilungsgabe oder die gehaltlosen Klingklangdichter sehen wollen, oder die erstern auf die mystische Räthselhaftigkeit der Symboliker und Mythologen bezogen, ohne eine Deutung der Sirenen zu versuchen.

3) Vgl. Voß „mythologische Briefe" Brief 32 und Müller „Archäologie der Kunst" § 393. 4.

läßt mit Absicht diese letztere Darstellung, deren spätern Ursprung Voß gegen Heyne unzweifelhaft nachgewiesen hat, als die ursprüngliche gelten, ja er gibt den ursprünglichen Sirenen sogar noch Habichtskrallen, die sie freilich zu verbergen suchen, wogegen die Greife und Sphinxe aus ihren Löwenklauen kein Hehl machen. Als Vertreterinnen der ersten Bildung Griechenland's zum Schönen hin machen sie auch in den folgenden Darstellungen der Gebilde der griechischen Kunst mit Recht den Chor. Mephistopheles, der die präludierenden, eben anstimmenden Sirenen sich in den Aesten der am Peneios stehenden Pappeln wiegen sieht, wird von der Sphinx vor diesen schmeichlerischen Vögeln gewarnt, die denjenigen, welche auf ihren Gesang hörten, mit ihren Krallen den Tod bereiteten. Mit dieser Warnung des Mephistopheles ist es der Sphinx im Grunde eben so wenig ernst gemeint, als dem Mephistopheles, wenn er auf dem Blocksberg den Faust auffordert, sich vor Lilith zu hüten; die Sphinx soll nur das Wesen der Sirenen aussprechen. Wenn diese bemerkt, die Allerbesten habe dieser Singsang schon besiegt, so schwebt hierbei die Warnung vor, welche in der Odyssee Kirke dem Odysseus gibt (XII, 39 ff.):

Zu den Sirenen gelangest zuerst du, welche die Menschen
Alle mit Zauber umstricken, die nur hinkommen zu ihnen.
Wer unwissenden Sinns sich naht und hört der Sirenen
Lieblichen Sang, nicht werden das Weib und die Kinder, die kleinen,
Als Heimkehrenden ihn umstehen und seiner sich freuen,
Sondern mit Zauber umstrickt sie der helle Gesang der Sirenen,
Dort an dem grünen Gestad, und umher sind viele Gebeine
Modernder Männer gehäuft, und es dorrt hinschwindende Haut rings.

Gerade darin zeigt sich noch ein Rest der alten Roheit, daß die griechische Dichtung und Kunst solche äußerst lockende, aber verderbliche Vögel sich dachte, bei denen jedoch ein Auringen zur wahrhaft schönen Form nicht zu verkennen ist. Die Sirenen sprechen in wohlklingenden Versen das Streben nach Schönheit der Form als des belebenden Fruchtkeims der griechischen Dichtung und Kunst und die Erhebung über die noch unschönen Gebilde der den Griechen durch Vermittlung der Perser zugekommenen indischen so wie der ägyptischen Kunst aus.

Ach, was wollt ihr euch verwöhnen
In dem Häßlich-Wunderbaren!
Horcht, wir kommen hier zu Scharen
Und in wohlgestimmten Tönen;
So geziemet es Sirenen.[1])

Die Sphinxe, welche den Ton der Sirenen spöttisch in derselben Melodie nachmachen, weisen auf ihre verderblichen, in den Zweigen verborgenen Habichtskrallen hin, wogegen diese den Sphinxen schmeichelnd zusingen, sie möchten doch Haß und Neid fahren lassen und sich am wahrhaft Schönen erfreuen.

---

1) Hier, wie auch im folgenden ein paarmal, haben wir einen dreifachen Reim.

Das kann freilich dem Mephistopheles nicht behagen, der diese lieblichen Töne mit der Klingklangmusik der neuesten Zeit vergleicht, mit den sauberen Neuigkeiten, worin eine wahre Treibjagd der Töne angestellt wird, mit jenen Virtuosenstücken, bei denen man nur hören, aber nicht fühlen kann. [1])

> Das Trallern [2]) ist bei mir verloren,
> Es krabbelt wohl mir um die Ohren,
> Allein zum Herzen dringt es nicht.

Die Sphinxe aber verhöhnen mit Recht den herz- und gemüthlosen Teufel, der sich gern den Anschein einer empfindsamen Seele geben möchte. Im Grunde ist dieser Zug dem Mephistopheles fremd und nur dadurch hineingebracht worden, daß der Dichter selbst hier gelegentlich seinen Widerwillen gegen das neuere Tonunwesen aussprechen wollte.

> Sprich nicht vom Herzen; das [3]) ist eitel;
> Ein lederner verschrumpfter Beutel,
> Das paßt dir eher zu Gesicht.

Kann Mephistopheles sich mit den Greifen, Sphinxen und Sirenen troß ihrer noch rohen Bildung nicht befreunden, so ist dagegen der jetzt auftretende, nach vollendeter Schönheit strebende Faust ganz befähigt, auch in diesen noch halbrohen Gebilden das Ringen nach dem Schönen anzuerkennen. Auch im „Widerwärtigen" sieht er „große, tüchtige Züge", er ahnt schon, daß ihm hier die Erfüllung seines Wunsches zu Theil werden soll, da die Gestalten, die er hier findet, die Vorhalle zur schönen griechischen Kunstwelt bilden, die sich in lebendigem Triebe allmählich zur höchsten Vollendung durcharbeitete. Vor einer Sphinx hat einst Oedipus gestanden, der ihr Räthsel löste, die Sirenen hat Ulysses gehört [4]), und auch in den Greifen spricht sich der plastisch gestaltende Kunstsinn aus. Die vielleicht später eingeschobene Erwähnung

---

1) Gegen Eckermann äußerte Goethe (I, 282 f.): „Es ist wunderlich, wohin die auf's höchste gesteigerte Technik und Mechanik die neuesten Komponisten führt; ihre Arbeiten bleiben keine Musik mehr, sie gehen über das Niveau der menschlichen Empfindungen hinaus und man kann solchen Sachen aus eigenem Geiste und Herzen nichts mehr unterlegen. Mir bleibt alles in den Ohren hängen."

2) Die richtige Form ist trällern, eine Ableitung von trallen (tralla singen), in der Bedeutung eine Weise ohne Worte singen, woher es hier von dem Sange steht, bei dem man sich nichts denken kann.

3) Das, nämlich vom Herzen zu sprechen; so ist auch im dritten Verse das, wofür man freilich lieber der wünschte, zu erklären von einem ledernen verschrumpften Beutel zu sprechen.

4) Vor solchen krümmte sich Ulyß in hänfnen Banden.

Auf den Rath der Kirke ließ Odysseus, ehe er zu den Sirenen kam, die Ohren seiner Gefährten mit Wachs verstopfen, sich selbst aber mit Seilen an den Mastbaum binden, indem er zugleich befahl, ihn, wenn er befreit zu werden wünschen sollte, nur um so stärker zu fesseln. So entging er der Gefahr, und hatte zugleich den Genuß, den Gesang der Sirenen zu vernehmen.

der Ameisen scheint uns hier nicht gerechtfertigt, da diese in der plastischen Kunst den Griechen eben so wenig erscheinen, wie die mit Recht übergangenen Arimaspen. Mephistopheles kann sich nicht genug wundern, wie Faust, der auf dem Blocksberg seinen vollsten Widerwillen gegen allen Hexenkram ausgesprochen habe, sich an solchen ungestalten Figuren erfreuen möge, und er glaubt den Grund dieser merkwürdigen Erscheinung darin finden zu müssen, daß auf dem Wege zur Geliebten hin uns alles willkommen sei. Daß Faust auch in diesen Gestalten das kräftige Anringen zur Schönheit erkennt, wogegen ihn im Hexentreiben die volle, jedes Keimes lebendiger Entwicklung entbehrende Gemeinheit anekelte, kann Mephistopheles nicht erkennen, viel weniger sich an jenen erbauen.[1])

Da Faust sich hier auf dem rechten Wege fühlt, so fragt er sogleich die weisen Sphinxe, deren sinniger Ernst ihn anzieht, ob sie die Helena gesehen. Daß er hier nicht, wie man erwarten sollte, die Sirenen, die Vertreterinnen der ersten eigentlich griechischen Kunst, befragt, dürfte darin seinen Grund haben, daß diese als verführerisch und verderblich in der Sage bekannt sind, so daß der Dichter den Faust deshalb nicht wohl bei ihnen sich erkundigen lassen durfte. Die Sphinxe erwiedern auf Faust's Frage:

> Wir reichen nicht hinauf zu ihren Tagen[2]),
> Die letztesten hat Herkules erschlagen.
> Von Chiron könntest du's erfragen;
> Der sprengt herum in dieser Geisternacht;
> Wenn er dir steht, so hast du's weit gebracht.

Eine Sage von der Tödtung einer Sphinx durch Herkules ist nicht bekannt, aber dieses berechtigt noch nicht, eine Verwechslung Goethe's anzunehmen, der sich vielmehr hier seiner dichterischen Freiheit mit Glück bedient hat. Die Zeit des Herkules, welcher der Sage nach die Erde von allen bösen Ungethümen befreit — und die Sphinx von Theben wird als menschenfresserisch geschildert —, ist die der schönen Menschenbildung, welcher die Argonauten und auch Helena angehören; Chiron, der halbthierische Kentaur, dessen Jugend die Sphinxe noch erlebten, reicht bis zur Zeit der Helena hinan, woher sie den Faust an diesen verweisen. Vergebens suchen die lockenden Sirenen den

---

1) Die von einem geistreichen Erklärer aufgestellte Behauptung, Faust lasse sich durch die gelehrten antiquarischen Gespenster, deren Gehalt er nicht sogleich richtig beurtheile, eine Zeit lang bethören und werde deshalb von Mephistopheles billiger Weise verspottet, beruht auf offenbarstem Mißverständniß.

2) Man hat hier hinab statt hinauf verlangt; aber die Sphinxe erkennen die höher steigende Entwicklung der Kunst, den Fortschritt derselben an, und so fassen sie die Zeit der Helena als eine höher hinauf, der Vollendung am nächsten liegende auf. Zu dem nach letzterer gebildeten letztester im folgenden Verse vgl. B. 2, S. 323.

Faust zu bewegen, sich zu ihnen, an's grüne Meer[1]), zu begeben, wo es ihm so wenig an Unterhaltung und Genuß fehlen solle, wie dem Ulyß, der vieles von ihrem Sange zu erzählen gewußt habe; aber eine der Sphinxe, welche im folgenden allein redend auftritt, erinnert daran, daß Ulyß sich auch an den Mast habe binden lassen, um der von ihnen ihm drohenden Gefahr zu entgehn.

Statt daß Ulyß sich binden ließ,
Laß unsern guten Rath dich binden.

Wahrscheinlich hat der Dichter mit Absicht diese geschmacklose Vergleichung den Sphinxen in den Mund gelegt, wie der Gesang der verlockenden Sirenen sich durch Wohllaut und Anmuth des Ausdrucks auszeichnet. Faust folgt dem Rathe der Sphinxe und spürt dem Chiron nach.

Aber Mephistopheles, der eingedrungene Hexensohn, welcher in der zur Schönheit hinstrebenden antiken Welt sich nicht behaglich finden kann, soll in dieser Zaubernacht noch hart mitgenommen werden; die widerlichsten Gestalten der griechischen Sage — denn an Ungethümen, die durch die Heroen bekämpft wurden, fehlt es auch bei den Griechen nicht ganz — drängen sich an ihn heran. Zunächst krächzen mit Flügelschlag die wilden, mit schrecklichen Krallen und Schnäbeln versehenen Vögel des stymphalischen See's in Arkadien an ihm vorbei, welche bekanntlich Herkules aus diesem See aufscheuchte und erlegte.[2]) Die Sphinx bemerkt, die raschen Stymphaliden, die den Pfeilen des Alcides (des Enkels des Alkaios), des Herkules, kaum erreichbar seien, möchten sich gern in ihren Kreisen als Stammverwandte erweisen; sie sind aber ganz anderer Natur, als die auf gesundem, wenn gleich nicht durchgebildetem Sinne beruhenden Sphinxe, es sind wirklich häßliche Bildungen, die aber auch in der Kunst wenig Bedeutung erlangt haben. Von derselben Art sind die unmittelbar darauf vorbeizischenden Köpfe der lernäischen Schlange, unter welchen einer der Erklärer langbesiegte Irrthümer verstanden wissen wollte. Der in einem Sumpfe bei Lerna hausenden acht-, nach anderen fünfzig- oder hundertköpfigen Hydra hieb Herkules die Köpfe ab, aber an der Stelle jedes abgeschlagenen Kopfes wuchsen zwei neue hervor. Auf Kunstdenkmälern bekämpft Herkules die Hydra, welche sechs, sieben oder zehn Köpfe hat, mit der Keule oder mit einem sichelförmigen Schwert oder mit Pfeilen. Wenn Mephistopheles vor solchen schrecklichen Ungethümen sich gewaltig ent-

---

1) Bei hellem, heiterm Wetter zeigt das Meer in einiger Entfernung eine bläulichgrüne Farbe, das sogenannte Meergrün, bei trübem Himmel dagegen erscheint es in graulicher Farbe.

2) Auf Kunstdenkmälern verjagt Herkules bald knieend, bald stehend, gewöhnlich mit dem Bogen, aber auch mit der Keule bewaffnet, die Stymphaliden. Vgl. Voß „mythologische Briefe“ Brief 32.

setzt, so fühlt er sich dagegen zu den verlockenden Lamien hingezogen, welchen er auch auf den Rath der Sphinx folgt, die ihn mit den Worten anredet:

Doch sagt, was soll nur aus euch werden?
Was für unruhige Gebärden?
Wo wollt ihr hin? Begebt euch fort! . .[1])
Ich sehe, jener Chorus dort
Macht euch zum Wendehals. Bezwingt euch nicht,
Geht hin!

Die Lamien sollen hier den entschiedensten Gegensatz zur Helena bilden; wenn diese die höchste geistige Schönheit darstellt, so sehen wir in jenen den gemeinen, bloß sinnlichen, verführerisch lockenden Reiz, woher sie als „lustfeine [2]) Dirnen, mit Lächelmund und frechen Stirnen", bezeichnet werden, bei denen ein lüsterner, geiler Satyr alles wagen dürfe. Mephistopheles läßt sich den Rath der Sphinxe, seiner Lust zu folgen, nicht vergeblich ertheilen, sondern entfernt sich sogleich, nachdem er sich bei den Sphinxen nur noch aus Höflichkeit erkundigt hat, ob er sie hier wiederfinden werde, worauf diese den ewigen Stillstand der ägyptischen Kunst in ihrer eigenen Unwandelbarkeit bezeichnen.

Wir, von Aegypten her, sind längst gewohnt,
Daß unsereins in tausend Jahre thront.
Und respektiert nur unsre Lage,
So regeln wir die Mond- und Sonnentage,
Sitzen vor den Pyramiden,
Zu der Völker Hochgericht,
Ueberschwemmung, Krieg und Frieden —
Und verziehen kein Gesicht.[3])

---

1) Mephistopheles schwankt, sobald er die Lamien gesehen hat, ob er ihnen folgen solle oder nicht. Die zwei Punkte deuten auch hier eine Pause an. Vgl. S. 539 Note 2.

2) Sollte Goethe nicht lustfeile gewollt haben?

3) Die Sphinxe haben sich in der ägyptischen Kunst seit ältester Zeit stets unverändert erhalten; besonders finden wir sie vor den Eingängen der Tempel und bei Pyramiden oft in langen Reihen aufgestellt. Einer Pyramide mit einem großen Sphinxkopfe gedenkt Goethe B. 24, 109. Man hat vermuthet, die jungfräuliche Sphinx gehe auf die Zeit der Sonnenwende, wo die Sonne zwischen der Jungfrau und dem Löwen steht, und die Pyramiden hätten zu astronomischen Beobachtungen gedient. Vgl. Creuzer's Symbolik I, 216 ff. (der neuesten Ausgabe). Lepsius im „Bericht der Verhandlungen der berliner Akademie" 1843 S. 181 ff. Als das Hochgericht der Völker werden die schrecklichen Natur- und Kriegsereignisse bezeichnet, durch welche die Götter sich an den Menschen rächen. Unter den Ueberschwemmungen sind hier natürlich ganz außergewöhnliche, höchst verderbliche gemeint. Nach V. 4 hat die erste Ausgabe einen Punkt, wonach vor sitzen ein wir zu ergänzen wäre.

Unterer Peneios.[1])

Faust, der eben von den Greifen, Sphinxen und Sirenen gekommen, trifft auf dem Wege zu Chiron auf Fluß- und Wassergottheiten. Verdanken jene mythischen Wesen dem Streben, etwas Bedeutsames hervorzubilden, ihren Ursprung, wogegen das Ringen nach einer schönen Form zurücktritt und nur in den Sirenen sich ein lebhafteres Gefühl dafür zu erkennen gibt, so stehen wir hier auf dem Boden der schönen Menschenbildung, die sich in allem Reize der Natur entfaltet, wenn in ihr auch zunächst noch das Bedeutsame vorherrschend ist, die auftretenden Gestalten bloße Personifikationen, aber voll menschlicher, freilich noch nicht idealisirter Schönheit sind. So zeigen uns die am Peneios auftretenden Gestalten die nächste höhere Entwicklung der Kunst, in welcher Helena, wenn auch noch nicht selbst, doch in der Erzählung des Chiron auftreten kann.

Der von Nymphen und Gewässern umgebene Flußgott Peneios[2]), eben durch „ein grauslich Wittern, ein allbewegend Zittern“[3]) aus seinen süßen Träumen, „aus dem Wallestrom und Ruh“[4]) aufgeschreckt, spricht den Wunsch aus, daß Schilf und Rohr, die Weiden und Zitterpappeln, welche sein Bett umgeben, durch ihr Säuseln ihm wieder neuen Schlaf zuwehn mögen.[5]) Faust tritt an den Fluß, aus welchem er eine menschenähnliche[6]) Stimme zu vernehmen glaubt, was er drauf selbst für eine Täuschung hält.

---

1) Die vom Dichter oder von Riemer herrührende Ueberschrift dieser Szene: „Peneios, umgeben von Gewässern und Nymphen“, ist ungenau und dazu sehr zweideutig, da gleich darauf Peneios als Flußgott redend eingeführt wird. Der Gott wird im Strome, wie die Nymphen in den nahe liegenden Gewässern gedacht. Wir können uns die untere Gegend des Peneios etwa bei dem von den Alten vielfach gepriesenen Larissa denken. Vgl. oben S. 534.

2) Dem Dichter schwebte wohl das Gemälde von Giulio Romano vor, wo Peneus von seinen untergeordneten Quellen und Bächen getröstet wird. Vgl. B. 30, 479. Der Nil ward von Kindern umgeben dargestellt. Vgl. Müller §. 493, 3.

3) Es ist wohl an einen Erdstoß, den Vorboten des in der folgenden Szene ausbrechenden Erdbebens, zu denken. „Grauslich Wittern“ bezieht sich auf die plötzlichen, den Menschen betäubenden atmosphärischen Veränderungen, welche den Flußgott unter einer gewissen Betäubung aufwecken. Oder sollte bloß an die gespenstige Aufregung dieser Nacht zu denken sein?

4) Wallestrom deutet auf die wellenförmige, ruhige Bewegung des Wassers hin, und wird durch das folgende Ruh' erklärt. Man deute nicht „aus meiner Ruh im wallenden Strome“.

5) In dem das dicht nebeneinanderstehende und sich berührende Röhricht bezeichnenden Rohrgeschwister und dem statt des prosaischen Zitterpappelzweige treffend gewählten Pappelzitterzweige (wie man Zitterbaum sagt) scheint der Dichter auch die Nachbildung des Tones des sich bewegenden Röhrichts und der zitternden Blätter der Pappel bezweckt zu haben.

6) Ueber die Form menschenähnlichs vgl. S. 252 Note 3.

Scheint die Welle doch ein Schwätzen,
Lüftlein wie ein Scherzergetzen [1])

Bei den Lüftlein hat man an das vom Flußgott erwähnte Säuseln des Schilfes und des Rohres, der Weiden und der Pappeln zu denken. Die Nymphen der umliegenden Gewässer [2]) aber fordern den rastlosen, sich nie Ruhe gönnenden Faust auf, sich im Kühlen, in ihrer Flut, zu erholen. Dieser wird hier auf dem Boden schöner Menschenbildung von einer Vision ergriffen, welche ihm die schon früher (B. 12, 97 f.) im Traume gesehene Verbindung des als Schwan erscheinenden Zeus mit der Leda, aus welcher Helena entsprossen, vor die bewegten Sinne ruft, eine Verbindung, worin die höchste menschliche Schönheit, welche sogar den Göttervater besiegt, ihren Triumph feiert, und worin zugleich dem Faust die Gewißheit, die Helena selbst bald zu finden, näher treten muß. Die Beschreibung selbst gehört zu den schönsten Schilderungen Goethe's und dürfte ihre innere Vortrefflichkeit durch die Vergleichung mit anderen denselben Gegenstand behandelnden Darstellungen, wie von Prutz in der Sammlung seiner Gedichte, sich am deutlichsten herausstellen. [3]) Daß gerade durch die Nymphen, die er hier sieht, jene Vision angeregt wird, ist ein sehr treffender Zug.

Jetzt erst, wo Faust den Boden schönmenschlicher Bildung gewonnen hat, kann Helena in der Erzählung des Chiron zur Erscheinung kommen. Zuerst vernehmen die Nymphen den Hufschlag eines Pferdes, und möchten, neugierig, wie sie sind, nur wissen, wer „dieser Nacht schnelle Botschaft zugebracht" [4]); sie vermuthen in dem Reiter einen Boten, der eben in Eile eine Nachricht gebracht hat und sich nun wieder entfernen will. Jetzt vernimmt auch Faust den schallenden Hufschlag, und bald gewahrt er einen wunderbaren Reiter, worin er gleich den ersehnten Chiron erkennt.

---

1) Der nach wie stehende Gedankenstrich ist als ungehörig zu tilgen.

2) Die Nymphen des Landes (im Gegensatze zum Meere), die Najaden, werden gewöhnlich nur mit einem kurzen Gewand um die Lenden, Muscheln vor den Schoß haltend, seltener ganz bekleidet dargestellt.

3) In der schönen, feierlich erhabenen Schilderung, wie die Schwäne heranschwimmen, von denen einer zu Leda hinstrebt, treten sehr bezeichnend trochaische Verse ein, wogegen der Schluß, welcher die übrigen Schwäne und Nymphen betrifft, wieder jambisch ist. Billig sollte vor den letzten sechs Versen auch ein Hauptabschnitt angedeutet sein. In den Worten „majestätisch rein bewegt" wird unter der reinen Bewegung eine von allem Gezwungenen und Harten freie, gefällige gedacht. Bei dem folgenden „Welle selbst auf Wogen wellend" hat man Welle irrig als Nominativ genommen und erklärt „der Schwan selbst, wie eine Welle auf den Wogen schaukelnd, sich wellenartig bewegend". Der rasch sich bewegende, mit ausgebreitetem Gefieder schwimmende Schwan erregt auf den Wogen eine wellenhafte Bewegung. Vgl. B. 1, 297.

4) Dieser Nacht ist offenbar der Dativ, nicht der Genitiv, auch nicht nach sonstigem Gebrauch (vgl. B. 12, 268) „in dieser Nacht" zu erklären; denn zugebracht kann nicht ohne Angabe des Objekts stehn. Unter dieser Nacht wird aber offenbar irgend eine Person dieser Zaubernacht verstanden.

Ein Reiter kommt herangetrabt,
Er scheint von Geist und Muth begabt,
Von blendend weißem Pferd getragen. . .
Ich irre nicht, ich kenn' ihn schon[1],
Der Philyra berühmter Sohn! —

Chiron, der Sohn des Kronos und der später in eine Linde verwandelten Philyra, einer Tochter des Okeanos, gehört zu den halbthierischen Kentauren, deren unterer Theil dem Rosse angehört;[2]) Homer nennt ihn den gerechtesten der Kentauren. In dem epischen Gedichte „Titanomachie" heißt es von Chiron, er habe das Menschengeschlecht zuerst zur Gerechtigkeit geführt, indem er den Eid, heitere Opfer und die Weisen des Musikers Olympus gelehrt habe. In seiner Grotte des Berges Pelion erzog er viele Heroen, den Peleus, Telamon, Achill, Aeskulap (Asklepios), Theseus, Jason u. a. Herkules traf ihn aus Versehen mit einem vergifteten Pfeile, und so stieg er, der unsterbliche Halbgott, zum Hades hinab, indem er freiwillig zur Sühne der Schuld des Prometheus starb. Wenn Chiron auch seiner eigenen Bildung nach noch der frühern Periode der Kunst angehört, so ist er doch der weise Erzieher der schönmenschlichen Heroen, und kann als solcher in der Zeit der schönen Menschenbildung, die er noch erlebt, ja selbst gefördert hat, sehr wohl erscheinen, ja in ihm liegt sogar der Keim zu der höchsten Gestalt der Kunst, zur ideellen, über die bloß natürlichen Personifikationen hinausgehenden vollendeten Schönheit, da er im Besitze hoher Weisheit ist. Vgl. Goethe's eigene, sehr bezeichnende Aeußerung B. 31, 163 f. Hier hat uns der Dichter in Chiron das Bild eines zur Förderung des allgemeinen Besten unablässig thätigen, in reinem Sinne wirkenden, auf keinen Dank Anspruch machenden Mannes geschildert, dessen Bestimmung es ist, den Uebergang zu einer neuen großen Zeit zu bilden, was bekanntlich für den eigenen Nachruhm eine der undankbarsten Bemühungen ist, da man nur zu gern die vermittelnden Uebergänge gegen die aus ihnen hervorgegangenen, großartig herausgebildeten Gipfelpunkte übersieht.[3])

---

1) Nach dem ersten, zweiten und vierten Verse dürften Gedankenstriche an der Stelle sein. V. 2 steht jedenfalls parenthetisch.

2) Etwa bis zur Zeit des Phidias stellte man die Kentauren vorn ganz als Männer dar, denen hinten ein Roßleib anwächst; später setzte man auf den Bauch und die Brust des Rosses einen menschlichen Oberleib, an welchem die Gesichtsformen, die spitzen Ohren und das borstige Haar die Verwandtschaft mit den Satyren verrathen. Voß war in Irrthum befangen, wenn er die Roßgestalt für eine Neuerung der Künstler hielt. Vgl. den 71. Brief seiner „mythologischen Briefe", über Chiron, Welcker's „kleine Schriften" III, 1 ff.

3) Kaum zu begreifen ist es, wie man im Chiron die Geschichte, Philologie und Alterthumsforschung oder die griechische Heldengeschichte und Heldenpoesie selbst sehn konnte, ja man hat hier eine Hindeutung auf den Philologen J. H. Voß vermuthet, der seine Zeit in's Alterthum einführte, ohne selbst die wahre Schönheit desselben zu erfassen.

Faust wünscht, der hastig vorübereilende Chiron solle ihm Rede stehn, und da dieser sich nicht halten läßt, sondern rastlos vorwärts eilt, bittet er, ihn mitzunehmen, wo denn Chiron ihn auffordert, sich auf seinen Rücken zu schwingen; er werde ihn durch den Fluß an's jenseitige Ufer tragen. Faust sucht nun, sobald er auf dem Rücken Chiron's sitzt, diesen durch sein ernstgemeintes Lob zu gewinnen, wobei der Dichter Gelegenheit findet, sowohl die geistige Bedeutsamkeit Chiron's, als des Ueberganges zum schönen Heroenthum, hervorzuheben, wie das schmeichlerische Spekulieren niederträchtiger, ihren Eigennutz überall zum einzigen Grundsatz ihres Handelns erhebender Seelen zu bespotten. Faust rühmt ihn zuerst als Pädagogen, und zwar macht er ihn zum allgemeinen Heroenpädagogen, der alle durch den Gesang verherrlichte Helden erzogen habe, worin man nicht sowohl eine schmeichlerische Uebertreibung Faust's als eine Freiheit des Dichters selbst erkennen darf.[1]) Chiron, der nur die That als etwas Tüchtiges, durch sich selbst Lohnendes betrachtet, weist dieses Lob entschieden ab; er weiß, wie sehr die armen Pädagogen außer Kurs gekommen sind, daß bei der Näseweisheit des jungen Geschlechts selbst Pallas Athene, welche in der Odyssee dem Telemach unter der Gestalt des Mentor rathend zur Seite steht, wenn sie sich als Pädagogin habilitieren wollte, nicht zu Ehren kommen würde. Die Klage, daß niemand mehr etwas lernen wolle, daß man nicht mehr guten Rath hören, sondern, ehe man etwas zu werden gestrebt, schon etwas zu sein glaube, kehrt in Goethe's späteren Werken vielfach wieder. Vgl. oben S. 521.

Ebensowenig wie das Lob seiner pädagogischen Thätigkeit will das seiner ärztlichen Kunst bei Chiron verfangen.[2]) Zwar läugnet er nicht, daß er zu seiner Zeit manchem Helden durch seine Kunst geholfen, aber er habe sie doch nicht so weit bringen können, daß sie nicht zuletzt den Wurzelweibern und den Pfaffen verfallen sei. Schon Homer kennt den Chiron als Arzt, der den Asklepios und Achill die Heilkunde gelehrt habe. Seit dem vierten christlichen Jahrhundert war die Annahme dämonischer Einwirkungen bei allen Krankheiten allgemein verbreitet, und man suchte sie daher durch aszetische Mittel zu vertreiben, wonach die Heilkunde in die Hände der Geistlichen, besonders der Mönche, überging. Im achten und neunten Jahrhundert entstanden mehrere Rezeptsammlungen, die aus dem rohesten Empirismus hervorgingen. Seit dem eilften Jahrhundert begannen die salernitanischen Mönche durch fleißiges

1) Ganz ungeschickt hat man in den Worten: „Und alle, die des Dichters Welt erbauten", an den Orpheus gedacht, der als Sänger der Argonautenfahrt durch den vorhergehenden Vers eher ausgeschlossen scheint. Die Einzahl der **Dichter** soll nach bekanntem Gebrauch die Dichter im allgemeinen, besonders die epischen, bezeichnen. Jene Heroen aber schufen die Sagenwelt der Dichter durch ihre Thaten.

2) Die Worte „in Geist- und Körperkraft" sind auf Chiron zu beziehen, nicht auf den Faust. Letzterer erkannte gleich an der äußern Gestalt den Chiron, überzeugt sich aber jetzt auch von seiner ungeschwächten Geisteskraft.

Studium der griechischen und arabischen Aerzte der Heilkunde eine wissenschaftliche Grundlage zu geben. Erst im zwölften Jahrhundert wurde die Ausübung der Heilkunst den Geistlichen verboten und an gewisse Bedingungen geknüpft. Weiber, die sich mit der Sammlung wirksamer Gift- und Heilkräuter abgaben, kennt schon das früheste Alterthum, und nicht weniger das Mittelalter. Faust, durch die unerwartete Ablehnung seines Lobes überrascht, preist die Bescheidenheit des Chiron, der als wahrhaft großer Mann kein Wort des Lobes hören könne. Aber ein Lob der Bescheidenheit muß der wirklich bescheidene Mann entschieden ablehnen, da man gerade mit diesem seiner Bescheidenheit zu nahe tritt. Chiron betrachtet dieses auch als bloße Schmeichelei, und meint, Faust wisse so recht studiert zu schmeicheln, nach Art jenes niederträchtigen, ohne Glauben und Ehre lebenden, von Natur zum Schmeicheln angelegten Geschlechts, das durch sein niederträchtiges Treiben Unheil aller Art anrichtet.[1]) Nur dadurch weiß Faust endlich den Chiron zum Sprechen zu bringen, daß er gerade auf seinen Zweck zugeht und ihn an die hehren Männer erinnert, mit denen er einst gelebt. Wie sollte die Erinnerung an die herrliche Jugendzeit ihn nicht sehnsüchtig aufregen! Auf die Frage, wer von diesen der Tüchtigste gewesen, bemerkt er, jeder von ihnen habe sich nach seiner Weise brav erwiesen und nach der ihn beseelenden Kraft da geholfen, wo er habe wirken können und wo gerade sein Einwirken erforderlich gewesen. In kurzer, aber warmer Beschreibung führt uns Chiron die einzelnen nach dem goldenen Vließ in Kolchis auf dem Schiffe Argo fahrenden Argonauten vor, die beiden Dioskuren Kastor und Pollux, die Söhne des Boreas und der Orithyia, Kalais und Zetes, welche den Phineus im thrakischen Salmydessus von den Harpyien befreiten, aber bei der weitern Verfolgung derselben umkamen[2]), den Jason, der von Pelias, dem König von Jolkus, zur Abholung des goldenen Vließes ausgesandt wurde, den Sänger Orpheus und den alle Tiefen des Meeres durchschauenden Lynkeus, wobei er nicht unterläßt, das Zusammenwirken der Argonauten mit besonderer Bedeutsamkeit hervorzuheben.

> Gesellig nur läßt sich Gefahr erproben:
> Wenn einer wirkt, die andern alle loben.[3])

Hier erkennen wir die von Goethe so oft ausgesprochene oder angedeutete Lehre, daß jeder in seinem Kreise tüchtig wirken und in neidloser, freudiger

---

1) Du scheinest mir geschickt zu heucheln,
Dem Fürsten, wie dem Volk zu schmeicheln.

Geschickt ist hier als Adjektiv, nicht als Adverbium zu fassen.

2) In den Worten: „Den Boreaden ward's zum schönen Theil", ist wars ein Druckfehler der Ausgabe vom Jahre 1840.

3) Was jeder einzelne nach seinen Kräften thut, muß bei den übrigen allseits die gebührende Anerkennung finden. Gesellig erhält hier im folgenden Verse seine Erklärung; man deute es nur nicht nach mittelhochdeutschem Sprachgebrauch (vgl. B. 2, 297) in Gesellschaft.

Anerkennung des von anderen Geleisteten das allgemeine Beste fördern müsse, wogegen gewöhnlich bei der die Welt verdumpfenden Selbstsucht die einzelnen sich bekämpfen, und so statt lebendigen Zusammenwirkens den allgemeinen Zweck gefährden. Nur den Herkules hat er, als fürchte er durch irgend ein unzulängliches Wort sein Andenken zu entweihen, noch nicht erwähnt; auch jetzt noch, da die Erinnerung an ihn durch Faust's Frage lebhaft angeregt wird, weckt der edelste der Männer sein tiefstes Sehnen, da in diesem ihm jene wundervolle Gestalt vor Augen getreten, die „alle Menschen göttlich preisen".

So war er ein geborner König,
Als Jüngling herrlichst anzuschaun,
Dem ältern Bruder unterthänig
Und auch den allerliebsten Fraun.[1])
Den zweiten zeugt nicht Gäa wieder,
Nicht führt ihn Hebe himmelein[2]),
Vergebens mühen sich die Lieder,
Vergebens quälen sie den Stein.[3])

Wenn der Dichter den Herkules hier als einziges Muster vollendeter Schönheit und antiker Ritterlichkeit darstellt, so schwebt ihm hierbei das Ideal des jugendlichen Herkules vor, in dessen edler und anmuthiger Bildung die Kunst seine ungeheure Stärke anzudeuten wußte. Goethe bemerkt anderswo (B. 30, 406. 449 f.), daß dieser Held, von dem nach der Behauptung der Alten die Kunst ausgegangen sei, der herrlichste, die mannigfaltigsten Abwechslungen darbietende und herbeiführende Charakter sei, daß bei ihm alles auf Persönlichkeit und unmittelbarer That beruhe, durch welche der Halbgott habe verherrlicht werden sollen, daß er, nur auf sich selbst gestützt, überall ehrenvoll auftrete. So ist ihm also Herkules die höchste Verherrlichung der männlich, thätig fördernden, harmonisch zusammenwirkenden Kraft, wonach der Halbgott hier die höchste männliche Schönheit vertritt, wie bereits oben S. 547 angedeutet wurde.

Hierin liegt für Faust, der bekennen muß, daß die Bildner den Herkules nie in dieser überherrlichen Gestalt darzustellen vermocht haben, die natürliche Veranlassung zu der Frage nach der schönsten Frau, als welche Chiron die Helena mit sehnsüchtiger Begeisterung feiert.

---

1) Der Dichter deutet hier auf die Abhängigkeit des Herkules von seinem Bruder Eurystheus hin, der ihm die zwölf Arbeiten auflegte, und auf seine mancherlei Liebschaften, besonders seine Sklaverei bei der lydischen Königin Omphale, stellt aber beide edler und würdiger dar, als sie in der Sage erscheinen.

2) Weder die Erde wird einen andern so vollendeten Menschen je wiedersehn (die Göttin Erde [Gäa] wird hier als Erzeugerin gedacht, wie sie einst die Titanen, Giganten u. a. gebar), noch der Olymp, wo er, mit der Jugendgöttin Hebe vermählt, jetzt thront. Zu himmelein (ähnlich lesen wir im zweiten Theil des „Faust" meerab, felsenab, hafenein) vgl. Lehmann S. 252.

3) Die Kunst sucht vergeblich einen solchen darzustellen.

Was! . . Frauenschönheit will nichts heißen,
Ist gar zu oft ein starres Bild;
Nur solch ein Wesen kann ich preisen,
Das froh und lebenslustig quillt.
Die Schöne bleibt sich selber selig;
Die Anmuth macht unwiderstehlich,
Wie Helena, da ich sie trug.[1])

Das Entzücken, daß Chiron selbst einst die Helena auf seinem Rücken getragen hat, steigert Faust's Sehnsucht auf's äußerste, so daß dieser ihm auf das genaueste erzählen muß, woher und wohin er jene, die sein einziges Begehren sei, getragen habe, was denn Chiron mit größter Bereitwilligkeit thut, da die Erinnerung daran ihn selbst beglückt. Er erzählt, wie die Dioskuren ihr Schwesterchen aus Räuberfaust gerettet, die Räuber aber ihnen nachgestürmt seien.

Da hielten der Geschwister eiligen Lauf
Die Sümpfe bei Eleusis[2]) auf,
Die Brüder wateten, ich patschte, schwamm hinüber[3])
Da sprang sie ab und streichelte
Die feuchte Mähne, schmeichelte
Und dankte lieblich-klug und selbstbewußt.
Wie war sie reizend! jung des Alten Lust!

Schon Alkman kennt die Sage, daß Theseus die Helena geraubt und nach der Burg zu Aphidna oder Aphidnä[4]) gebracht, die Dioskuren aber Attika verwüstet und die Schwester nach Hause zurückgeführt haben sollen;[5]) das übrige ist Goethe's Erfindung.[6]) Faust bemerkt, Helena sei damals erst sieben Jahre alt gewesen, wie Duris (um das Jahr 280 v. Chr.) erzählte, während

---

1) Chiron setzt der sich selber seligen, in stolzem Selbstvertrauen thronenden, gemüthlosen Schönheit die mit allen Reizen jugendlich frohen Lebens erfüllte Anmuth entgegen. Wie wahr aber auch seine Bemerkung über manche starre Frauenschönheit sein mag, so entgeht ihm doch der Sinn für die hohe ideale Schönheit, wie sie in der erhabenen Gestalt der Königin Helena erscheint; hatte er diese ja nur in frühester Jugend als kaum mannbares Mädchen gesehen.

2) Die Gegend von Eleusis ist wegen der häufigen Ueberschwemmungen des Kephisus sumpfig.

3) Auffallend ist es, daß Chiron gar nicht angibt, wo Helena sich auf seinen Rücken gesetzt, noch auffallender, daß er die Dioskuren zu Fuße laufen läßt, da sie sonst meist zu Roß erscheinen und besonders bei einem solchen Zuge, wo es auf rasche Entfernung ankam, beritten zu denken sind; denn daß sie hier ohne Pferde sind, ergibt sich daraus, daß sie nicht durchschwimmen, sondern durchwaten. Wahrscheinlich schwebt dem Dichter, der den Chiron vielleicht mit Absicht in der Hast der Erzählung sich überstürzen läßt, die Sage vor, daß der Kentaur Nessus die Deianira über den Fluß Euenus trug, die ihm aus den „Trachinierinnen" des Sophokles bekannt war.

4) Der attische Demos Aphidna lag auf einer ziemlich beträchtlichen Höhe in weiter Ebene nahe der Küste, nicht gar weit von Brauron.

5) Ueber die Sage vgl. Welcker „der epische Cyclus" II, 427.

6) Bei der Verfolgung schwebte dem Dichter wohl die Sage vom Raube der Töchter des Leukippus durch die Dioskuren vor, wo diese von den Verlobten jener, dem Idas und Lynkeus, verfolgt und zum Kampfe genöthigt wurden.

andere sie zur Zeit jenes Raubes zehn Jahr alt sein ließen.[1]) In der „Helena" nennt Goethe sie „ein zehenjährig schlankes Reh", und wir fanden dasselbe Alter bereits im ersten Akte. Der Philolog Göttling verleitete Goethe, in der ersten Ausgabe der „Helena" zehenjährig in siebenjährig zu verwandeln, welche Aenderung später auf Goethe's eigenen Wunsch der ursprünglichen Lesart gewichen ist.[2]) Der Dichter benutzt diese Gelegenheit, auf das vertrackte Streben, in der Mythologie feste chronologische Bestimmungen zu geben, spottend hinzuweisen, wobei ihm wohl jene unglückliche Aenderung Göttling's in der früher erschienenen „Helena" vorschwebte.[3])

Ich seh', die Philologen,
Sie haben dich, so wie sich selbst betrogen.
Ganz eigen ist's mit mythologischer Frau:
Der Dichter bringt sie, wie er's braucht, zur Schau;
Nie wird sie mündig, wird nicht alt,
Stets appetitlicher Gestalt,
Wird jung entführt, im Alter noch umfreit;
G'nug, den Poeten bindet keine Zeit.

Faust bestätigt Chiron's Spott durch die Erinnerung, daß Achill noch aus dem Schattenreiche aufgestiegen und sich mit Helena auf der Insel Leuke verbunden habe, wie man zu Kroton und Himera erzählte.[4]) Den Worten Goethe's:

Hat doch Achill auf Pherä sie gefunden,
Selbst außer aller Zeit,

liegt eine offenbare Verwechslung zu Grunde, die sich auch darin zu erkennen gibt, daß Pherä hier irrig als Insel gedacht wird; wahrscheinlich wurde die Verwechslung dadurch begünstigt, daß sich bei dem thessalischen Pherä ein Eingang in die Unterwelt befand.[5]) Wenn Achill auf solche Weise außer aller

---

1) Vgl. Diod. IV, 63.

2) Vgl. Eckermann II, 201. Göttling bemerkt in der commentatio de duabus Horatii odis (1851) S. 6, er habe nur den Wunsch geäußert, daß Goethe der mythologischen Ueberlieferung treu bleibe, da durch die paar Jahre die Sache an Wahrscheinlichkeit wenig gewinne. Allein Goethe war ganz dem Diodor gefolgt, und davon abzugehn lag kein Grund vor. Bei Göttling's Mahnung scheint der Dichter sich der Stelle Diodor's nicht mehr erinnert zu haben, und Göttling übersah sie auch noch später.

3) Erinnerte sich Goethe vielleicht auch einer Stelle aus einem Briefe des Grafen Reinhard, der ihm am 4. Dezember 1811 schrieb: „Fragen wollen, was in dieser Geschichte (Goethe's Verhältniß zu Gretchen) Thatsache und Mythus sei, kommt mir gerade so vor, wie die Untersuchungen meines Freundes Geoffroy im Feuilleton (des Journal de l'empire): ob die Fräulein Helena ihre Jungfrauschaft im siebenten oder vierzehnten (?) Jahre, oder ob sie sie überhaupt schon damals verloren habe; wie M. Menelas und alle die Prinzen und Grafen im trojanischen Krieg so blödsinnig haben sein können, sich um eine alte Dame zu schlagen, statt aus der ganzen Sache einen Spaß zu machen."

4) Vgl. Paus. III, 19, 11.

5) Vgl. Müller's Dorier I, 320 ff.

Zeit und gegen das Schicksal, welches ihm dies versagt hatte, sich mit Helena verbinden konnte, warum sollte nicht auch Faust die Erfüllung seines Wunsches erwarten dürfen?

Und sollt' ich nicht, sehnsüchtigster Gewalt,
In's Leben ziehn die einzigste Gestalt,
Das ewige Wesen [1]), Göttern ebenbürtig,
So groß als zart, so hehr als liebenswürdig?
Du sahst sie einst, heut hab' ich sie gesehn,
So schön wie reizend, wie ersehnt so schön. [2])
Nun ist mein Sinn, mein Wesen streng umfangen;
Ich lebe nicht, kann ich sie nicht erlangen.

Der Dichter scheint durch die Erinnerung an jene Sage von der Verbindung der Helena mit dem aus dem Schattenreich zu ihr emporsteigenden Achill seine eigene Kühnheit zu entschuldigen, wie er denn auch in der „Helena" auf diese Sage zurückkommt.

Chiron, der das hohe, ideale Streben des Faust nicht begreifen kann, weil er selbst auf einer niederern Stufe der Entwicklung steht, sieht darin nichts als eine Ueberspannung, die freilich wohl bei den Menschen, bei denen so viel toll Zeug zu Ehren komme, als Entzückung gelten möge. Zur Heilung will er ihn zur Manto, der Tochter Aeskulap's, des Heilgottes, bringen, bei der er alle Jahre in dieser Nacht einige Augenblicke vorzutreten pflege, wobei der Dichter nicht unterlassen kann, der Aerzte als privilegirter Todtschläger zu spotten — ein bereits dem klassischen Alterthum bekannter Spott. Im stillen Beten, bemerkt er, flehe Manto zu ihrem Vater Aeskulap, daß er doch endlich zu seiner Ehre die Aerzte erleuchten und vom verwegenen Todtschlag abbringen möge. Aber Manto hat gut beten; Aeskulap selbst liebt den Todtschlag nach den Regeln hippokratischer Kunst. Chiron bezeichnet die Manto als diejenige Sibylle (Wahrsagerin. Vgl. S. 285 Note 2), die ihm von allen die liebste sei, da sie nicht fratzenhaft bewegt, von wilder Wuth ergriffen sei, wie die übrigen Sibyllen, sondern durch wohlthätige Milde zu helfen suche. Der Dichter hat sich hier mit der Manto (der Name bezeichnet sie als Seherin) große Freiheit erlaubt; denn in der alten Sage ist sie Tochter des Tiresias und steht nicht mit dem äskulapischen, sondern mit dem apollinischen Kultus in Verbindung; wir finden sie in den berühmten Apollotempeln zu Klarus bei Kolophon und zu Theben. Nach dem Tode ihres Vaters irrte sie umher, bis sie nach Italien kam, wo ihr Sohn Oknus die Stadt Mantua gründete und nach ihrem Namen benannte. [3])

---

1) Ewig heißt Helena, weil sie die unvergängliche, aller Zeiten trotzende Schönheit ist, unsterblich, wie die Götter selbst.

2) Chiron hatte die Helena nur in der wunderreizenden Anmuth gesehen, wie er es oben (vgl. S. 556) hervorhebt, Faust dagegen nicht allein voll unendlicher, die *Sehnsucht* reizender Anmuth, sondern auch als vollendetes Ideal der Schönheit.

3) Vgl. Virg. Aen. X, 198—200. Dante's Hölle 20, 52—93.

Faust will von einer Heilung durch die Wurzelkräfte der Seherin nichts wissen, da sein Sinn mächtig sei, er sich wahrhaft begeistert fühle; wenn diese Begeisterung, deren hohe Bedeutung Chiron nicht anzuerkennen vermag, von ihm genommen würde, so wäre er ja niederträchtig und gemein, wie die meisten andern Menschen. Unterdessen sind sie zur Stelle gekommen; Chiron heißt ihn absteigen, indem er ihn auffordert, „das Heil der edlen Quelle" [1]) nicht zu versäumen. Auf die Frage Faust's, wohin Chiron ihn durch das Kiesgewässer an's Land gebracht habe, beschreibt dieser die Gegend, worin wir die Umgebung von Pydna wiedererkennen, wo im Jahre 168 v. Chr. Perseus besiegt und auf der Flucht gefangen genommen wurde; L. Aemilius Paullus feierte zu Rom den Triumph über Perseus, Makedonien ward zur römischen Provinz.

Hier trotzten Rom und Griechenland im Streite,
Peneios rechts, links den Olymp zur Seite [2]),
Das größte Reich, das sich im Sand verliert. [3])
Der König flieht, der Bürger triumphiert.
Blick' auf! hier steht, bedeutend nah [4]),
Im Mondenschein der ewige Tempel da.

Dem Dichter schwebte hierbei der berühmte Tempel des Apollo auf der Spitze des Olymp, das Pythion, vor, welches Müller als den Ursitz des gesammten hellenischen Orakelwesens betrachtet. [5]) Wenn er den Tempel des Apollo der Manto anweist, so erklärt sich dies daraus, daß dieselbe, wie bemerkt, apollinischer Natur ist und der Dichter die spätern olympischen Gottheiten in der „klassischen Walpurgisnacht" nicht einführen wollte.

Manto, die im Traume den Hufschlag des Rosses vernimmt [6]), begrüßt den Chiron als ihren alten Bekannten, der immer rastlos umherstreift und

---

1) Quelle ist hier bildlich zu fassen. Manto soll die Quelle seiner Heilung sein, die von dieser ihm zufließt.

2) Das ist nicht richtig, da Pydna und die ganze Gegend, wo der Kampf sich entwickelte, jenseit des Olymp liegt. Noch weniger aber würde die Schlacht bei Kynoskephalä passen, da Kynoskephalä auf der andern Seite des Peneios liegt, von welcher Chiron eben gekommen ist.

3) Das makedonische Reich ging hier völlig zu Grunde. Irrig hat man die Worte „das sich im Sand verliert", darauf bezogen, daß Alexander's Reich sich bis zur libyschen Wüste und nach Indien erstreckt habe. Das größte Reich bildet eine Apposition zu Griechenland, was freilich nicht genau ist, da Griechenland nur ein Theil des Reiches Alexander's des Großen war.

4) Die Nähe ist für den Faust eine bedeutsame. Zur Verbindung bedeutend nah vgl. oben S. 411 Note 1.

5) Vgl. Müller's „Dorier" I, 202 ff.

6) Schwebte dem Dichter hier vielleicht der heilige Tempelschlaf vor, bei welchem man, auf dem Felle des Opferthieres schlafend, die Offenbarungen des Gottes empfing? Solchen Tempelschlaf finden wir unter anderm im Tempel des Mopsus, des Sohnes der Manto, zu Mallus und besonders in den Tempeln des Heilgottes Asklepios und des Serapis. Vgl. Fr. A. Wolf's „vermischte Schriften" S. 382 ff. K. Fr. Hermann „Lehrbuch der griechischen Antiquitäten" II §. 41. Welcker's „kleine Schriften" III, 89 ff.

sie, die im ewigen Wechsel der Zeit ruhig im Tempel verharrt, in jedem Jahre hier besucht. Auf die Frage nach Faust bemerkt er, daß er ihr diesen zur Heilung zurücklasse, worauf er sich rasch entfernt, da er nirgends lange verweilen kann, sondern rastlos vorwärts getrieben wird.

Helenen mit verrückten Sinnen,
Helenen will er sich gewinnen,
Und weiß nicht, wie und wo beginnen;
Asklepischer Kur vor andern werth.

Die weise Manto aber weiß das Streben des Faust besser zu würdigen, sie liebt gerade diejenigen, wie sie selbst sagt, die Unmögliches begehren, worin offenbar eine Anerkennung des Strebens nach dem höchsten Ideal liegt. Will man der Manto eine sinnbildliche Bedeutung beilegen, so kann sie nur das Ahnungsvolle bezeichnen, das dem tiefen Drange nach der Erfassung des Ideals zu Grunde liegt, nicht etwa die aus der Tiefe des Geistes schöpfende stille Sammlung. Manto weiß sogleich Rath; sie läßt den Faust in ihrem Tempel einen stillen Gang betreten zur Göttin der Unterwelt, zu der Persephoneia, wie der Dichter die Persephone oder Proserpina nach der vollern homerischen Form (vgl. B. 1, 259) nennt, die „in des Olympus hohlem Fuß geheim verbotnem Gruß lauscht". Im Olymp sollte sich wirklich einer der vielen Eingänge zur Unterwelt befinden. Sehr schön läßt der Dichter die vom Gotte der Unterwelt, dem Hades, geraubte Persephone der Oberwelt, nach welcher sie so sehnlich verlangt, so nahe als möglich sitzen, um ihren Gruß, das Licht des Tages, das sie nicht mehr schauen soll, zu erhaschen.[1] Wenn Manto sagt, sie habe einst den Orpheus, als er seine Gattin Eurydike aus dem Hades zurückholen wolle, hier eingeschwärzt, so ist dies eine reine Erdichtung Goethe's, da die Sage den Orpheus bei dem lakonischen Vorgebirge Tänarus herabsteigen läßt.

Das Herabsteigen zur Unterwelt, wobei vielleicht des Odysseus Besuch der Unterwelt vorschwebt, soll sinnbildlich andeuten, wie Faust zum Ideal der Schönheit durch volles Versenken in dieselbe gelangt. Goethe beabsichtigte früher, die Szene, wo Faust zur Persephone gelangt und durch eine ergreifende Rede diese selbst zu Thränen rührt, wirklich auszuführen.[2] Aber er hat es später mit Recht vorgezogen, den Faust auf diese geheimnißvolle Weise verschwinden zu lassen und dasjenige der Einbildungskraft zu überlassen, dessen Ausführung hinter den Anforderungen, die man an eine solche Darstellung machen würde, weit zurückbleiben müßte.

Aber noch sind Mephistopheles und Homunkulus nicht zu ihrem Zwecke gelangt. Ersterer läuft den Lamien nach, die den „eingedrungenen Hexensohn" anführen wollen, und wir werden ihn später in die Maske der häßlichen

1) Vgl. Schiller's „Klage der Ceres" und Goethe's Monodram „Proserpina" (B. 7, 306 ff.)

2) Vgl. Eckermann I, 290.

Phorkyas schlüpfen sehn, worin er sich allein behaglich finden kann. Wie aber kann Homunkulus, das Sinnbild von Faust's besonnenem Streben, zur Erreichung des Ideals der Schönheit, zur wirklichen Entstehung gelangen? Die Antwort hierauf geben uns die beiden folgenden Szenen, deren erste die Auftritte des Mephistopheles in bunter Abwechslung durchschlingen. Homunkulus kann nur auf dem Wege ruhiger Entwicklung zur wirklichen Entstehung gelangen. Der Dichter hat uns nun mit wunderbarem Geschick in der ersten dieser beiden Szenen den von ihm so vielfach und leidenschaftlich bekämpften Vulkanismus, gleichsam als Sinnbild unnatürlicher, gewaltthätiger Entstehung, mit lachendem Humor vorgeführt; in diesem kann Homunkulus nicht zu seinem Zwecke gelangen, wogegen er in der darauffolgenden Szene auf dem naturgemäßen neptunistischen Wege in der Erfassung des Ideals der Schönheit sich auflöst. Es bilden diese beiden großen Szenen, in welchen die Entwicklung des Homunkulus sich vollendet, eigentlich eine Ergänzung zu der Darstellung, wie Faust zur Helena gelangt, da ja in jenem das natürliche, immer weiter dringende, Schritt vor Schritt erobernde Anringen zur wahren Schönheit verkörpert ist.

Oberer Peneios.

Die in unserer Szene mit leidenschaftlicher Vorliebe durchgeführte Verspottung des Vulkanismus erfordert ein genaueres Eingehen auf Goethe's geologische Ansichten.[1]) Nach Goethe's tiefwurzelnder, mit seinem ganzen Denken und Fühlen innigst zusammenhängender Ansicht hat die Natur sich aus sich selbst ausgebaut; der Erdboden hat sich in ruhiger, allmählicher Entwicklung geschichtlich gestaltet, ist nicht aus einer Folge von Revolutionen, die nur einzelne Spätbildungen erzeugt haben, hervorgegangen. Die Neptunisten gehen von der Entstehung der Flözgebirge aus und setzen den Granit als ursprüngliche Basis, auf welcher alle spätern Bildungen durch den Einfluß des Wassers oder einer dichten Luftatmosphäre vor sich gegangen seien, was die Wissenschaft im einzelnen nachzuweisen habe. Dieser Ansicht, wie sie der sächsische Bergrath Abraham Gottlob Werner am Ende des vorigen Jahrhunderts ausgeführt und in den weitesten Kreisen verbreitet hatte (seine auch in's Französische übersetzte „neue Theorie von der Entstehung der Gänge, erschien 1791), war Goethe, der durch den Flözbergbau in die Geologie ge-

1) Ueber den jetzigen Stand der zu Gunsten des Vulkanismus entschiedenen Frage vgl. Humboldt's „Kosmos" I, 226 ff. 442 ff. Ueber die Geschichte der Geologie seit Werner handelt Vogt „Lehrbuch der Geologie und Petrefactenkunde" II, 399 ff.

kommen, von Herzen zugethan [1]), und er hatte sich nach dieser alle ihm vorkommenden Erscheinungen der Gebirgsarten, besonders am Harz und in Böhmen, wohin ihn die Badezeit zu rufen pflegte, zurechtzulegen gesucht, wobei er sich nicht stören ließ, wenn er manches einzelne dadurch nicht zu erklären vermochte und es als Problem, dessen Lösung er weiterer Forschung überließ, zur Seite legen mußte. Seit dem Jahre 1788, wo Werner im Dezemberheft des „bergmännischen Journals" die Entstehung des Basalts aus dem Nassen lehrte, bildete dieser Gegenstand einen lebhaft behandelten Streitpunkt; während Veltheim und Voigt mit Hamilton den vulkanischen Ursprung des Basalts vertheidigten, erklärten sich Widenmann, Reuß, G. Forster, A. von Humboldt u. a. für die neptunistische Entstehung. [2]) Schon in den „Xenien" (1796) deutet Goethe auf den Sieg der neptunistischen Lehre hin, nachdem die Freude der Vulkanisten, welche die armen basaltischen Säulen dem Feuer zuschrieben, aus dem kein Mensch sie je entstehn gesehen habe, nur kurze Zeit gedauert. Vgl. Nr. 161—163. Aber bald sollte die vulkanistische Ansicht selbst unter Werner's Schülern, welche die Gebirgsbildungen anderer Länder kennen lernten, entschiedene Anhänger finden, welche ihr in kurzer Zeit den unzweifelhaften Sieg in der Wissenschaft verschafften, ohne aber unsern Dichter, welchem jenes Revolutionstreiben der Vulkanisten von Herzen zuwider war, bekehren zu können, vielmehr fühlte dieser sich dadurch immer lebhafter verstimmt. Als er im Jahre 1808 den Aufsatz über den Kammerberg bei Eger schrieb [3]), äußerte er, nachdem er sich für den vulkanischen Ursprung des felsartigen Theils desselben ausgesprochen: „Doch indem wir hier von erhitzenden Naturoperationen sprechen, so bemerken wir, daß wir uns auch an einer heißen theoretischen Stelle finden, da nämlich, wo der Streit zwischen Vulkanisten und Neptunisten sich noch nicht ganz abgekühlt hat. Vielleicht ist es daher nöthig, ausdrücklich zu bemerken, was sich zwar von selbst versteht, daß wir diesem Versuch, uns den Ursprung des Kammerbühls zu vergegenwärtigen, keinen dogmatischen Werth beilegen." Rose's im Jahre 1820 erschienene Schrift: „Historische Symbola, die Basaltgenese betreffend," veranlaßte den Dichter noch in demselben Jahre zu mehrfachen Bekenntnissen. „Zu der Zeit, als der Erdkörper mich wissenschaftlich zu interessiren anfing", bemerkt er, „und ich seine Gebirgsmassen, im Ganzen wie in den Theilen, innerlich und äußerlich,

1) Schon im Jahre 1782 spricht Goethe auf das entschiedenste die Ueberzeugung aus, daß der Granit die Basis unserer bekannten Oberfläche sei. Vgl. Merck's Briefe I, 368 f.

2) Ueber die betreffenden Ansichten der sechsziger und siebziger Jahre vgl. B. 40, 222 f. Von Sizilien aus schreibt Goethe im Mai 1787, schon vor seiner Abreise nach Italien habe sich in Deutschland der Streit über die Vulkanität der Basalte entzündet, worüber er sich durch die Laven des Aetna zu belehren suchte (B. 23, 370). Vgl. auch B. 23, 38.

3) B. 40; 186 ff., zuerst in Leonhard's „Taschenbuch für die gesammte Mineralogie" auf das Jahr 1809. Vgl. Steffens „Was ich erlebte" VIII, 342 ff.

kennen zu lernen mich bestrebte, in jenen Tagen war uns ein fester Punkt gezeigt, wo wir stehn sollten und wie wir ihn nicht besser wünschten; wir waren auf den Granit als das Höchste und Tiefste gewiesen, wir respektierten ihn in diesem Sinne, und man bemühte sich, ihn näher kennen zu lernen." Und so sei er der Hauptmaxime immer treu geblieben, alle geologischen Betrachtungen vom Granit anzufangen, sodann aber auf die Uebergänge, wie mannigfaltig sie auch sein möchten, fleißig zu schauen. Mit Rose, der, „des neuesten Vulkanismus hereinbrechende Laven fürchtend, sich auf einen alten bewährten Urfelsboden flüchten möchte, um von dort her seine Meinung, ohne sich einer unerfreulichen Kontrovers auszusetzen, Wissenden und Wohlwollenden vorzutragen", erklärt sich Goethe einverstanden, nur wünscht er, daß dieser sich klarer und entschiedener ausgesprochen hätte. Die Wissenschaft, berichtet er nach Rose, habe sich zuletzt in ein Zwiefaches getheilt. „Man nahm die ältesten Gebirgsarten als auf dem nassen Weg entstanden an, die neuern, die nicht Anschwemmungen sind und sich durch Gewaltsamkeit so entschieden auszeichnen, mußten für Produkte unterirdischen Feuers gelten. Wenn aber beim Vulkanismus man nicht gerade Steinkohle und Entzündliches zum Grunde legt, nicht Brennendes, sondern Hitze und Gährung Erzeugendes, zuletzt auch wohl in Flammen aufschlagendes, feuerfähiges Wesen, so will man sich auch gegen den krassen Neptunismus verwahren und nicht durchaus auf einen wellenschlagenden Meeresraum, sondern auf eine dichtere Atmosphäre hindeuten, wo mannigfaltige Gasarten, mit mineralischen Theilen geschwängert, durch elektrisch-magnetische Anregung auf das Entstehen der Oberfläche unseres Planeten wirken. Dieses Apyrische (Feuerlose) wird nur postuliert, weil wir den ersten Ring zu dieser unermeßlichen Gliederkette haben müssen; um Fuß zu fassen, ist dieses der Punkt, ein ideeller zwar, doch eben darum zur Um- und Uebersicht hinreichend." Weiter führe das Geschichtliche, welches auf das Bedürfniß, auf die Nothwendigkeit hindeute, für jedes vulkanische Produkt ein ursprüngliches Muttergestein aufzusuchen und anzugeben, da ohne Substrat alles räthselhaft und dunkel bleibe. „Unsere Meinung ist", bemerkt er zum Schlusse, „daß es dem Menschen gar wohl gezieme, ein Unerforschliches anzunehmen, daß er dagegen aber seinem Forschen keine Gränze zu setzen habe; denn wenn auch die Natur gegen den Menschen im Vortheil steht und ihm manches zu verheimlichen scheint, so steht er wieder gegen sie in Vortheil, daß er, wenn auch nicht durch sie durch, doch über sie hinaus denken kann. Wir sind aber schon weit genug gegen sie vorgedrungen, wenn wir zu den Urphänomenen gelangen, welche wir in ihrer unerforschlichen Herrlichkeit von Angesicht zu Angesicht anschauen und uns sodann wieder rückwärts in die Welt der Erscheinungen wenden, wo das in seiner Einfalt Unbegreifliche sich in tausend und abertausend mannigfaltigen Erscheinungen bei aller Veränderlichkeit unveränderlich offenbart." Zwei Jahre später, im Jahre 1822, erklärte er, bei Gelegenheit der deutschen Uebersetzung von d'Aubuisson's de Voisins

Geognosie: „Das mittlere Wirken der Weltgenese sehen wir leidlich klar und vertragen uns ziemlich darüber; Anfang und Ende dagegen, jener in den Granit, dieses in den Basalt gesetzt, werden uns ewig problematisch bleiben." Und im folgenden Jahre äußert er, veranlaßt durch Heinroth's bedeutendes Wort, daß sein (Goethe's) Denkvermögen gegenständlich sei (B. 40, 447 f.): „Schon einige Jahre such' ich meine geognostischen Studien zu revidiren, besonders in Rücksicht, in wiefern ich sie und die daraus gewonnene Ueberzeugung der neuen, sich überall verbreitenden Feuerlehre nur einigermaßen annähern könnte, welches mir bisher unmöglich fallen wollte. Nun aber durch das Wort gegenständlich ward ich auf einmal aufgeklärt, indem ich deutlich vor Augen sah, daß alle Gegenstände, die ich seit funfzig Jahren betrachtet und untersucht hatte, gerade die Vorstellung und Ueberzeugung in mir erregen mußten, von denen ich jetzt nicht ablassen kann. Zwar vermag ich für kurze Zeit mich auf jenen Standpunkt zu versetzen, aber ich muß doch immer, wenn es mir einigermaßen behaglich werden soll, zu meiner alten Denkweise wieder zurückkehren." Einen unangenehmen Eindruck mußte es auf einen so treuen Anhänger des Neptunismus machen, daß ein so tiefblickender und umsichtiger, an Kenntnissen, wie Goethe treffend bemerkte, eine ganze Akademie umfassender Mann, wie A. von Humboldt, entschieden auf die Seite der Vulkanisten getreten war und in seiner dem Dichter überschickten Schrift „Ueber den Bau und die Wirkungsart der Vulkane in verschiedenen Erdstrichen" (1823) die Ueberzeugung von der neuern ausgedehntern vulkanistischen Lehre fest zu begründen suchte. Zwar meinte er, sich höflich fügend, es werde ihm nicht zur Beschämung, sondern zur Ehre gereichen, sein Absagen der alten, sein Annehmen der neuen Lehre in die Hände eines so trefflichen Mannes und geprüften Freundes niederzulegen, wenn er sich durch diesen überzeugt finden werde; aber im Grunde war es ihm dabei sehr übel zu Muthe. Noch widerwärtiger waren ihm die großen Fortschritte, welche die Geologie durch Leopold von Buch und Elie de Beaumont that, so daß er es vermied, öffentlich weiter darauf einzugehn, wogegen er in seinem Nachlasse seine Meinung darüber unverhohlen aussprechen wollte.

Gegen Eckermann äußerte er am 1. Februar 1827, seit man nach dem Tode Werner's (1817) [1]) in der Mineralogie, in welcher er ein Dokument über die Bildung der Urwelt zu finden gehofft habe, das Oberste zu unterst kehre, gehe er öffentlich in diesem Fache nicht weiter mit, sondern halte sich in stillem in seiner Ueberzeugung fort, und an Zelter schreibt er am 17. Juli 1827 (Beilage) mit Beziehung auf L. von Buch [2]): „Ich weiß recht gut, was wir ihm und anderen der Art schuldig sind; nur ist es schlimm, daß die Herren

1) Goethe selbst war nach den Leistungen von Leonhard's u. a. mit Werner nicht mehr in allen Punkten einverstanden. Vgl. den Briefwechsel mit Knebel II, 232.

2) Vgl. Eckermann II, 66. 101.

sogleich ein Pfaffthum errichten und neben dem Dankenswerthen uns auch noch aufdringen wollen, was sie selbst nicht wissen, vielleicht nicht einmal glauben. Weil nun das Menschengeschlecht sich durchaus herdenmäßig bewegt, so ziehen sie bald die Majorität hinter sich her, und ein rein fortschreitender, das Problem ehrender Menschenverstand steht allein, eh' er sich's versieht. Da ich nicht mehr streiten mag, was ich nie gern that, so vergönn' ich mir zu spotten und ihre schwache Seite anzugreifen, die sie wohl selbst kennen." Aehnliche und noch schärfere Aeußerungen enthalten die Briefe an Zelter vom 9. November 1829 und vom 5. Oktober 1831, letzterer auf Veranlassung der von Alexander von Humboldt ihm überschickten trefflichen Fragmens de Géologie et de Climatologie Asiatiques, die ihn bei aller Verehrung für den herrlichen Mann wunderlich berührten.

Unter dem Titel „Geologische Probleme und Versuch ihrer Auflösung" lesen wir in den Werken (B. 40, 296) folgende, Goethe's letzten Lebensjahren angehörende, seinen Widerwillen gegen die neue Lehre auf das schärfste ausprägende Bemerkung: „Die Sache mag sein, wie sie will, so muß geschrieben stehn, daß ich diese vermaledeite Polterkammer der neuen Weltschöpfung verfluche! Und es wird gewiß ein junger geistreicher Mann aufstehn, der sich diesem verrückten Konsens zu widersetzen Muth hat. Im ganzen denkt kein Mensch, daß wir, als sehr beschränkte, schwache Personen, uns um das Ungeheure beschäftigen, ohne zu fragen, wie man ihm gewachsen sei. Denn was ist die ganze Heberei der Gebirge zuletzt, als ein mechanisches Mittel, ohne dem Verstand irgend eine Möglichkeit, der Einbildungskraft irgend eine Thulichkeit zu verleihen? Es sind bloße Worte, schlechte Worte, die weder Begriff, noch Bild geben. Hiemit sei genug gesagt, wo nicht zu viel." Noch bestimmter spricht er sich (im Jahre 1830?) in den „verschiedenen Bekenntnissen" (B. 40, 298 ff.) aus.[1] Hier heißt es: „Die Sicherheit, womit dieser treffliche Mann (Salinendirektor Glenck) zu Werke ging, in Ueberzeugung, daß die Flözlagen des nördlichen Deutschland's vollkommen jenen des südlichen gleich seien, bestätigte meinen alten Glauben an die Konsequenz der Flözbildung und vermehrte den Unglauben in Betreff des Hebens und Drängens, Aufwälzens und Quetschens (Refoulement), Schleuderns und Schmeißens, welches mir — durchaus widerwärtig von jeher erscheinen mußte. Nun aber lese ich in den neuesten französischen Tagesblättern, daß dieses Heben und Schieben nicht auf einmal, sondern in vier Epochen geschehen. Voraus wird gesetzt, daß unter dem alten Meere alles ruhig und ordentlich zugegangen, daß aber zuerst der Jurakalk und die ältesten Versteinerungen in die Höhe gehoben worden, nach einiger Zeit denn das sächsisch-böhmische Erzgebirge, die Pyrenäen und Apenninen sich erhoben haben, sodann aber zum dritten- und

---

1) Diese „verschiedenen Bekenntnisse" sind wenigstens zum Theil ohne Zweifel einem Briefe entnommen.

letztenmal die höchsten Berge Savoyen's, und also der Montblanc, hervorgetreten seien. Dieses von Herrn Elie de Beaumont vorgetragene System wird am 28. Oktober 1829 der französischen Akademie von der Untersuchungskommission zu beifälliger Aufnahme und Förderung bestens empfohlen. Ich aber leugne nicht, daß es mir gerade vorkommt, als wenn irgend ein christlicher Bischof einige Wedam's für kanonische Bücher erklären wollte. Da ich hier nur Konfessionen niederschreibe, so ist nur von mir und meiner Denkweise die Rede. Es ist nicht das erstemal in meinem Leben, daß ich das, was anderen denkbar ist, unmöglich in meine Denk- und Fassungskraft aufzunehmen vermag. — Die Verlegenheit kann vielleicht nicht größer gedacht werden, als die, in der sich gegenwärtig ein fünfzigjähriger Schüler und treuer Anhänger der so wohl gegründet scheinenden, als über die ganze Welt verbreiteten wernerischen Lehre finden muß, wenn er, aus seiner ruhigen Ueberzeugung aufgeschreckt, von allen Seiten das Gegentheil derselben zu vernehmen hat. Der Granit war ihm bisher die feste, unerschütterte Basis, auf welcher die ganze bekannte Erdoberfläche ihren Ruhestand nahm; er suchte sich die Einlagerungen und Ausweichungen dieses wichtigen Gesteins deutlich zu machen, er schritt über Schiefer und Urkalk, unterwegs auch wohl Porphyr antreffend, zum rothen Sandstein, und musterte von da manches Flötz zeitgemäß, wie es die Erscheinungen andeuten wollten. Und so wandelte er auf dem ehemals wasserbedeckten, nach und nach entwässerten Erdboden in folgerechter Beruhigung. Traf er auf die Gewalt der Vulkane, so erschien ihm solche nur als noch immer fortdauernde, aber oberflächliche Spätlingswirkung der Natur. Nun aber scheint alles ganz anders herzugehn; er vernimmt: Schweden und Norwegen möchten sich wohl gelegentlich aus dem Meere eine gute Strecke emporgehoben haben; die ungarischen Bergwerke sollten ihre Schätze von untenauf einströmenden Wirkungen verdanken, und der Porphyr Tyrol's solle den Alpenkalk durchbrochen und den Dolomit mit sich in die Höhe genommen haben — Wirkungen freilich der tiefsten Vorzeit, die kein Auge jemals in Bewegung gesehen, noch weniger irgend ein Ohr den Tumult, den sie erregten, vernommen hat. Was sieht denn hier ein Mitglied der alten Schule? Uebertragungen von e i n e m Phänomen zum andern, sprungweis angewendete Induktionen und Analogien, Assertionen, die man auf Treu und Glauben annehmen soll. — Nach diesem Lebens- und Untersuchungsgange, wo nur Beständiges zu meinem Anschauen gekommen, da denn selbst der problematische Basalt als geregelt und in Folge nothwendig erscheinen mußte, kann ich denn meine Sinnesweise nicht ändern zu Lieb einer Lehre, die von einer entgegengesetzten Anschauung ausgeht, wo von gar nichts Festem und Regelmäßigem mehr die Rede ist, sondern von zufälligen, unzusammenhängenden Ereignissen. Nach m e i n e m Anschauen baute sich die Erde aus sich selbst aus; h i e r erscheint sie überall geborsten, und diese Klüfte aus *unbekannten* Tiefen von unten herauf angefüllt. Durch dieses Bekenntniß ge-

denk' ich keineswegs mich als Widersacher der neuern Lehre zu zeigen, sondern auch hier die Rechte meines gegenständlichen Denkens zu behaupten, wobei ich denn wohl zugeben will, daß, wenn ich von jeher, wie die Neuern, die mit so großer Uebereinstimmung ihre These behaupten, auch aus Auvergne oder wohl gar von den Anden meine Anschauung hätte gewinnen und das, was mir jetzt als Ausnahme in der Natur vorkommt, mir als Regel hätte eindrücken können, ich wohl auch in völligem Einklang mit der jetzt gangbaren Lehre mich befunden hätte." Das Letztere muß um so mehr als ein höfliches, kaum ganz ernst gemeintes Zugeständniß gelten[1]), als die Lehre der Vulkanisten ihm seiner Natur nach zuwider war, die überall nur eine stille, ruhige Entwicklung verlangte, und da ihn alles Gewaltsame als etwas Unnatürliches schreckte, ein Zug, den er mit so vielen anderen von der Mutter hatte. Erd- und Staatsumwälzungen waren ihm auf gleiche Weise zuwider, wie ihn jedes ungeduldige Stoßen und Drängen, der wilde Kampf einzelner Elemente gegeneinander verdroß und beängstigte, woher er auch ein so hartnäckiger Gegner der Preßfreiheit war. Nur von ruhigem Fortschritt erwartete er alles Heil, und so stellt er auch hier die Entstehung des Homunkulus mit bitterer Verspottung des Vulkanismus sinnbildlich auf neptunistischem Wege dar. Im einzelnen mag Goethe hier manche Persönlichkeiten, noch mehr als wir jetzt nachweisen können, getroffen haben; denn von diesen Szenen dürfte besonders gelten, was er von der „klassischen Walpurgisnacht" überhaupt sagt:[2]) „Was darin von Piquen vorkommt, habe ich so von den besonderen Gegenständen abgelöst und in's allgemeine gespielt, daß es zwar dem Leser nicht an Beziehungen fehlen, aber niemand wissen wird, worauf es eigentlich gemeint ist. Ich habe jedoch gestrebt, daß alles im antiken Sinne, in bestimmten Umrissen dastehe, und daß nichts Vages, Ungewisses vorkomme, welches dem romantischen Verfahren gemäß sein mag." Die „klassische Walpurgisnacht" fällt gerade in die Zeit seiner höchsten Aufregung gegen die Vulkanisten.

Am obern Peneios finden wir dieselben Personen wieder, wie früher, die Sirenen, die Sphinxe, Greife und Ameisen. Die Sirenen, die unter diesen am weitesten vorgeschrittenen Kunstgebilde, geben sich gleich als Anhängerinnen des Neptunismus zu erkennen; sie wollen sich in die Flut des Peneios stürzen und möchten dort schwimmen, „Lied um Lieder" (vgl. S. 408 Note 1) dem unseligen Volk zu gut anstimmen, da es ohne Wasser kein Heil gebe. Das unselige Volk, dem sie immerfort singen möchten, sind die Vulkanisten,

1) Auch in den „zahmen Xenien", welche 1827 erschienen, wird die Theorie der Vulkanisten verspottet (B. 3, 141 ff.), und in den „Wanderjahren" (der betreffende Abschnitt gehört dem Jahre 1828 an) läßt der Dichter die geologischen Ansichten sich gegeneinander aussprechen (B. 18, 318 ff.). Vgl. auch B. 3, 309. 6, 134 f. 27, 356. 370.

2) Eckermann II, 203.

die nicht an die Wunderkraft des Wassers glauben. Die Behauptung, daß ohne Wasser kein Heil sei, findet ihre glänzendste Bestätigung im Schlusse der „klassischen Walpurgisnacht“. Noch lieber möchten die Sirenen gleich zum ägäischen Meere fliegen, wo ihnen jede Lust zu Theil werden würde.[1]) Im Gegensatze zu dem von den Sirenen vertheidigten Neptunismus erhalten wir im folgenden eine humoristische Beschreibung und Vernichtung des Vulkanismus. Die Sirenen fordern alle zur Flucht auf vor dem eben verspürten Erdbeben, dessen Wirkung sie in den Worten beschreiben:

> Schäumend kehrt die Welle wieder,
> Fließt nicht mehr im Bett darnieder;
> Grund erbebt, das Wasser staucht,
> Kies und Ufer berstend raucht.[2])

In der weitern Bemerkung der Sirenen, das Wunder fromme niemand, ist ein Hieb auf die Vulkanisten nicht zu verkennen. Die Sirenen fliegen nun zum ägäischen Meere, wo ein heiteres, freibewegtes Leben herrsche, und sie fordern alle Klugen auf, ihnen dorthin zu folgen.[3]) In Folge des Erdbebens erhebt sich am Ufer ein Berg. Der Dichter ist weit entfernt, die Wirklichkeit solcher vulkanischen Neubildungen zu läugnen, aber er will der neuen, allgemein angenommenen, ihm widerwärtigen Lehre spotten, welche durch solche Hebungen die Bildung der Erdoberfläche erklärt, indem er einen eigenen Gott des Erdbebens (Seismos) einführt, den er als einen mürrischen, in der Tiefe brummenden und polternden Alten humoristisch darstellt.[4]) Eben will er noch einmal einen tüchtigen Ruck thun, um mit Gewalt nach oben zu kommen, wo ihm alles weichen müsse. Die Sphinxe, welche, als Vertreterinnen des Stillstandes, noch an ihrer alten Stelle sitzen, werden durch das unterirdische Beben und Zittern sehr widerwärtig berührt, doch lassen sie sich trotz

---

1) Führen wir mit hellem Heere.
Hell hat hier die Bedeutung voll, ganz, die wir sonst nur in der Verbindung mit Haufen finden, wie unten: „Sie stürzen fort zu ganzen hellen Haufen“, im „Götz“ (B. 9, 80. 113) mit hellem Hauf. Doch hat Goethe anderswo (B. 7, 109. 137) auch mit oder zu hellen Scharen. Bei den Landsknechten bildete der helle Haufe den Gegensatz zum vorangehenden verlorenen Haufen. Vgl. Barthold „Georg von Frundsberg“ S. 47.

2) Erdbeben sind häufig mit großen Ueberschwemmungen verbunden.

3) Man bemerke in den Worten „blinkend, wo die Zitterwellen“ die kühne Voranstellung des auf Zitterwellen sich beziehenden blinkend, eine Freiheit, welcher sich nur die alten Sprachen bedienen; doch muß das Komma nach blinkend gestrichen werden. Seltsam ist auch das seeisch heitre Fest statt das heitre Meeresfest. Der Luna (man hätte hier den griechischen Namen Selene erwartet) wird der Thau der kühlen Nacht zugeschrieben, wie schon Alkman den Thau eine Tochter der Artemis (der Mondgöttin) nannte.

4) Die Behauptung, daß schon bei Plato Polit. p. 273 A. ein eigener Gott des Erdbebens vorkomme, beruht auf Irrthum.

des unleidlichen Verdrusses nicht irre machen, sondern bleiben, im Gegensatze zu den Sirenen, ruhig sitzen.[1]) Auf köstliche Weise beschreiben nun die Sphinxe wie der Alte „mit Streben, Drängen, Drücken, Arme straff, gekrümmt den Rücken", dem Himmelsträger Atlas[2]) ähnlich, das Ufer emporhebt und, einer kolossalen Karyatide gleich[3]), die aufgehobene Decke der Erde trägt. Nur mit dem Oberleibe kommt Seismos aus der Erde hervor; weiter lassen die Sphinxe, welche das Bestehende wahren, ihn nicht gelangen. Wenn letztere sagen, Seismos sei jener Alte, Längstergraute, der die Insel Delos einer Kreisenden zu Liebe gebaut und aus der Woge emporgetrieben habe, so verbindet Goethe hier zwei verschiedene Sagen; denn nach der einen von Pindar erwähnten Legende soll Delos auf dem Meere unstet umhergeschwommen sein, bis es auf Apollo's Geheiß, den Leto auf dieser Insel geboren hatte, feststand; nach einer andern Sage stieg es gleich vielen Inseln des ägäischen Meeres, wie Hiera, Chryse u. a., aus dem Meere hervor.[4])

Seismos rühmt sich im Sinne der Vulkanisten, daß durch sein Rütteln und Schütteln die Welt so schön sei.[5])

Wie ständen eure Berge droben
In prächtig reinem Aetherblau,
Hätt' ich sie nicht hervorgeschoben
Zu malerisch entzückter Schau!

---

1) Vgl. oben (S. 550):

Welch ein widerwärtig Zittern,
Häßlich grausenhaftes Wittern!
Weckt mich doch ein grauslich Wittern,
Heimlich allbewegend Zittern.

2) Schon Homer nennt den Atlas, der die Tiefen des ganzen Meeres kennt und selbst die großen Säulen trägt, welche Erde und Himmel sondern. Hesiod sagt von ihm, er trage gezwungen den weiten Himmel, am Ende der Erde stehend vor den Hesperiden, mit dem Haupte und den unermüdeten Händen. Der Berg Atlas, dessen Gipfel man nie sehn könne, sollten die Anwohner nach Herodot Himmelssäule nennen. Die Kunst stellte den Atlas als Himmelsträger schon frühe dar; später diente er besonders zum Tragen astronomischer Globen.

3) Die als Trägerinnen des Gebälks dienenden Karyatiden — der Name findet sich erst bei den Römern, die Griechen nannten sie Jungfrauen (κόραι) — haben ihren Namen davon, daß sie meist in derselben Weise wie die im lakonischen Orte Karyä am Feste der Artemis tanzenden Jungfrauen dargestellt wurden. Eine märchenhafte Sage über den Ursprung des Namens gibt Vitruv I, 1, 6. Vgl. Müllers Archäologie der Kunst §. 279.

4) Vgl. Plin. N. H. II, 89. Müller's „Orchomenos" S. 300. 322 f. Die historischen Arbeiten von K. O. Müller scheint Goethe durch Riemer gekannt zu haben.

5) Man könnte hierin gar eine Anspielung auf den Namen des dem Dichter hier besonders vorschwebenden glücklichen Entwicklers der Hebungstheorie L. Elie de Beaumont (S. 566) sehn. Vgl. auch Eckermann II, 231 f. Seltsamer Weise findet Riemer (II, 54) das Vorbild und Modell zum Seismos in einem auch in den Briefen an Frau von Stein erwähnten Vorfalle, wo ein Schieferfels den Berggeschworenen vor ihm niederschlug, aber ohne ihm Schaden zu thun, da er sich auf ihm erst in Stücke brach, im Dezember 1777.

Seismos knüpft an die altgriechische Sage an, wonach die Titanen im Kampfe gegen die olympischen Götter den Berg Pelion auf den Ossa gesetzt haben sollen, wobei zu bemerken ist, daß manche Mythologen den ganzen Titanenkampf auf vulkanische Erdumwälzungen gedeutet haben. Goethe, der den Seismos sich am Kampfe der Titanen betheiligen läßt, legt diesem eine humoristische Beschreibung desselben in den Mund.

Als Angesichts der höchsten Ahnen,
Der Nacht, das Chaos [1]), ich mich stark betrug,
Und in Gesellschaft von Titanen
Mit Pelion und Ossa als mit Ballen schlug.[2])
Wir trollten fort in jugendlicher Hitze,
Bis überdrüssig noch zuletzt
Wir dem Parnas als eine Doppelmütze
Die beiden Berge frevelnd aufgesetzt. . . .
Apollen hält ein froh Verweilen
Dort nun mit seliger Musen Chor.[3])
Selbst Juppiter'n und seinen Donnerkeilen
Hob ich den Sessel hoch empor.[4])

Seismos begnügt sich nicht damit, daß er jetzt einen neuen Berg hervorgeschoben hat, sondern will es auch an fröhlichem Leben darauf nicht fehlen lassen, womit der Dichter auf die vielbesprochene Verschiedenheit der Thiere und Pflanzen nach der Verschiedenheit des Bodens hindeuten möchte. Natürlich schließt sich der Berg jetzt von allen Seiten, so daß Seismos selbst verdeckt wird und dem Auge der Zuschauer entschwindet.

Die Sphinxe können das Emporschieben des Berges, auf welchem sich Wälder und Felsen erheben, nicht läugnen, aber sie lassen sich dadurch in ihrem heiligen, seit uralter Zeit behaupteten Sitz nicht stören, womit der Dichter darauf hinzuweisen scheint, daß er solche Erscheinungen nicht in Ab-

1) Nach Hesiod ward zuerst das Chaos, dann die Erde und Eros, aus dem Chaos Erebos und die Nacht geboren. Seismos will diese vulkanischen Revolutionen als dunkle, chaotische bezeichnen.

2) Die vier Verse sind als weitere Ausführung eng an die eben angeführten, unmittelbar vorhergehenden anzuschließen.

3) Die Höhen des Parnas bei Delphi und die beiden Gipfel, zwischen denen der kastalische Wasserfall herabstürzt und unter denen die Quelle Kastalia (jetzt Hagios Joannes) entspringt (sie führen die Namen Tithorea und Hyampeia, jetzt Rhodini und Phlempukos), waren dem Dionysus heilig. Spätere Dichter legten hierdurch veranlaßt dem Parnas zwei höchste Gipfel bei, da doch nur einer, der von Lykoreia, über alle hervorragt. Jene beiden von den Dichtern angenommenen Gipfel werden hier als eine bloße Laune des Seismos und der Titanen betrachtet. Dem Apollo war auf dem Parnas eine Grotte heilig, doch dachte man ihn später, wo er vielfach mit Dionysus verwechselt ward, neben diesem als Gott des Berges. Die Musen sind als Begleiterinnen des Apollo, der davon Musenführer (Musagetes) heißt, schon aus Homer bekannt.

4) Selbst die Erhebung des Olymp, wo der Göttervater thront, schreibt Seismos seiner Thätigkeit zu.

rede stelle, dieses aber Spätlingsbildungen seien, welche keineswegs berechtigten, die ganze Bildung der Erdoberfläche auf diese phantastische Weise zu erklären. Die neben den Sphinxen gelagerten Greife, welche wir oben als Wächter des Goldes kennen lernten, bemerken im neuen Berge die durchscheinenden Goldadern, und fordern die uns gleichfalls von früher her bekannten kolossalen Ameisen auf, sich rasch des Goldschatzes zu bemächtigen, worauf diese sich selbst in einem in kleinen jambischen Versen geschriebenen Chorliede zur Arbeit antreiben. Am Schlusse rufen sie sich zu:

Allemsig[1]) müßt ihr sein,
Ihr Wimmelscharen;
Nur mit dem Gold herein![2])
Den Berg laßt fahren!

Die letzten Worte sollen wohl auf das Abenteuerliche hinweisen, das in der vulkanistischen Erklärung der Entstehung der Erdoberfläche liege.

Die Greife freuen sich schon auf die neuen Schätze, welche ihnen die Ameisen zur Verwahrung übergeben werden; aber der Berg hat bereits eine belebte Schaar mit sich gebracht, die Pygmäen, die Daktyle und Ameisen, welche hier zur Unterscheidung von den kolossalen Ameisen durch das gleichbedeutende Wort Imsen bezeichnet werden. Das Zwergvolk der Pygmäen (der Name bedeutet Fäustlinge) ist aus Homer bekannt, bei welchem die Kraniche gegen das Geschlecht der Pygmäenmänner am Okeanos ziehen, um ihnen Tod und Verderben zu bringen. Juvenal spottet (XIII, 167 ff.) über die Sage vom Kampfe der Pygmäen und Kraniche.

Gegen der thrakischen Vögel Gedräng und schreiende Wolke
Ziehet in winziger Wehr der pygmäische Krieger zum Kampfe;
Aber, dem Feinde zu schwach, wird bald in die Luft er mit krummen
Klauen gerissen hinweg von dem grimmigen Kraniche.

Aber mit dem Namen der Pygmäen werden auch die Erdgeister, die Bergmännchen, die Gnomen bezeichnet (vgl. S. 224); und so erscheinen sie hier, doch schwebt bei dem folgenden Kampf mit den Reihern die homerische Sage vor. Die Pygmäen freuen sich des neuen Lebens, welches sie der gern' zeugenden Mutter Erde verdanken; in behaglicher Lust steigen sie aus den Zwergslöchern (vgl. S. 464) hervor. Unter ihnen stehen die noch kleinern Daktyle (Fingerlinge) und die nach diesen erscheinenden Imsen. Die Daktyle bemerken zu ihrer eigenen Einführung, daß die Erde, welche in einer Nacht die Kleinen, die Pygmäen, hervorgebracht habe, auch sie, die Kleinsten, erzeugen könne, denen es nicht an ihres Gleichen fehlen werde. In der griechischen Sage

1) Vielleicht bezweckt der Dichter hiermit eine Anspielung auf die Etymologie des Namens der Ameisen, der von derselben Wurzel mit emsig kommt. Zu allemsig vgl. S. 429 Note 1.

2) Herein deutet auf die unterirdischen Höhlen, aus welchen die Ameisen hervorkommen.

erscheinen die Daktyle, die keineswegs als Fingerlinge gedacht werden, als Metallarbeiter am eisenreichen phrygischen Ida, aber der Name wird auch anderen Dämonen beigelegt.[1]) Die Pygmäen, welche hier als Bewohner des vulkanischen Berges auftreten, werden als Vorkämpfer des Vulkanismus gedacht; in ihrer Dienstbarkeit stehen die Daktyle und Imsen, wobei dem Dichter der Despotismus vorschwebt, den eine einmal herrschende Lehre auf die Geister übt, so daß es wenigen gelingt, sich demselben zu entziehen. Diese Pygmäen, welche eben erst aus dem vulkanischen Berge herausgekrochen sind, wollen sogleich einen Kampf gegen die am Wasser nistenden Reiher unternehmen, die offenbar die neptunistische Ansicht vertreten sollen. Der Pygmäenstaat wird als ein patriarchalischer gedacht, worin die Aeltesten zu befehlen haben, gerade wie in der Wissenschaft die Autorität eines großen Namens zu herrschen pflegt, wenn nicht unter den Pygmäenältesten hier die Vertreter der Wissenschaft an den Universitäten dargestellt werden sollen, gegen deren stolzen Handwerksneid unser Dichter nach seinen in der Naturwissenschaft gemachten Erfahrungen sehr erbittert war. Die Pygmäenältesten befehlen ihrem Volke in kleinen daktylisch trochaischen Versen, für den bald ausbrechenden Krieg, der nur zu ihrem eigenen Vortheil, keineswegs zum Besten des unterjochten, ihren Zwecken dienstbaren Volkes geführt werden soll, Waffen zu schaffen.[2]) Die Imsen sollen dazu das Metall aus dem Berge holen, die Daktyle für das Feuer sorgen, um schmieden zu können, Holz und Kohlen bringen.[3]) Das Pygmäenvolk hat auch seinen Generalissimus, der es muthig gegen die feindlichen Reiher treibt, damit sie diese mit Pfeil und Bogen niederschießen und aus den schönen langen Federn, welche einen schwärzlichen Strauß auf dem Kopfe des Reihermännchens bilden, einen Schmuck für ihre Helme erhalten. Die Daktyle und Imsen aber sprechen, nachdem das Pygmäenvolk sich entfernt hat, das schmerzliche Gefühl der schwer auf ihnen lastenden Dienstbarkeit ohne Aussicht auf Erlösung aus, gerade wie in der Wissenschaft die meisten keine Kraft besitzen, den Despotismus einer herrschenden, durch Autorität geheiligten Lehre abzuschütteln. Die Pygmäen schießen auch wirklich die Reiher am Weiher mit ihren Pfeilen nieder[4]) und bemäch-

---

1) Vgl. Welcker „Die äschylische Trilogie Prometheus" S. 174 ff. Lobeck's Aglaophamus S. 1156 ff. Grimm „Mythologie" S. 418 bezieht mit anderen auch den Namen Daktyl auf die Zwerggestalt.

2) Bei den Worten:

Eilet, bequemen
Sitz einzunehmen!

kommen unzählige Daktyle und die bis dahin noch nicht erschienenen Imsen aus dem Berge hervor. Nach einzunehmen haben die Ausgaben irrig Komma statt Ausrufungszeichen.

3) Heimliche Flammen heißen die angehäuften Brandmaterialien, Holz und Kohlen.

4) Plinius erwähnt N. H. VII, 2 die Sage, daß die Pygmäen auf Böcken und *Ziegen, mit Pfeilen* bewaffnet, zur Frühlingszeit an's Meer ziehen, um die Eier und

tigen sich ihrer Büsche zur Helmzierde, wie dies der in trochaischen Dimetern geschriebene Gesang der vorbeifliegenden Kraniche verkündet, welche hier als Kraniche des Ibykus bezeichnet werden, womit der Dichter andeuten will, daß sie den Mord der Reiher gesehen und denselben rächen werden, gerade wie die Kraniche des Ibykus, denen der sterbende Dichter die Klage über den freventlichen Mord anvertraut, zur Bestrafung der Schuldigen führen. Alle Kraniche rufen sie zur Rache dieses fürchterlichen Mordes ihrer Verwandten auf.[1] Die Kraniche zerstreuen sich krächzend in den Lüften; ehe der Dichter uns ihre Rache an den Pygmäen beschreibt, führt er uns den Mephistopheles wieder vor. So sehen wir also die Neptunisten auf kurze Zeit unterliegen, um später an den Vulkanisten, wie der Dichter es hoffte (vgl. S. 565), glänzend gerochen zu werden. Ganz irrig hat man in dieser Darstellung der Pygmäen eine Verspottung der gewaltsam erkünstelten Theorien und Hypothesen der Alterthumsforscher gesehen, das „Hämmern, Pochen und Holzschichten der Pygmäen (?) und Daktyle" auf das Herbeischaffen des gelehrten Materials, das Tödten der Reiher und die von den Kranichen zu nehmende Rache auf gelehrte Streitigkeiten und Kämpfe deuten wollen.

Wir haben den Mephistopheles verlassen, wie er eben den Lamien nachjagt, die immer neckisch vor ihm hergaukeln. Jetzt ist er wieder zur Stelle gekommen, wo er die Sphinxe verlassen hat; aber wie findet er hier alles verändert! Ein Berg hat sich erhoben, zwar kein Berg wie der Brocken, aber doch hoch genug, um ihn von den Sphinxen zu trennen; er wandelt jetzt da, wo früher alles Ebene war, in einem Thale, und die Sphinxe, die sich vor kurzem noch hier befanden, sind plötzlich zum Gipfel eines Berges emporgeschoben worden. Der Blocksberg, meint Mephistopheles, sei dagegen doch ein bequem Lokal; da gebe es nicht solche plötzliche Umgestaltungen, die einen ganz verwirrten.

> Frau Ilse wacht für uns auf ihrem Stein,
> Auf seiner Höh' wird Heinrich munter sein,
> Die Schnarcher schnauzen zwar das Elend an[2]),
> Doch alles ist für tausend Jahr gethan.

Jungen der Kraniche zu vernichten; dieser Zug daure drei Monate; sie sollen drei Spannen lang sein und in Höhlen wohnen.

1) Die Kraniche werden als „Reihenwanderer des Meeres" bezeichnet, weil sie bei ihren Wanderungen in wohlgeordneten Scharen über das Meer ziehen. Vgl. oben S. 215 und meinen Aufsatz über Schiller's „Kraniche des Ibikus" in den „Illustrirten Monatsheften" 1855 S. 171 ff.

2) Ueber den Ilsenstein und die Schnarcher bei Elend vgl. S. 347 Note 2. Fräulein (nicht Frau) Ilse soll noch zuweilen vor Sonnenaufgang in reichem Schmucke sich an der Ilse zeigen. Heine hat von der Prinzessin Ilse, die einst den Kaiser Heinrich

Trotz der eingetretenen Veränderung sieht er hier noch manche Geisterfeuer das Thal hinab und um den neu entstandenen Berg brennen, den er als ein „Abenteuer"[1]) bezeichnet. Bald bemerkt er in seiner Nähe auch wieder die Lamien.

Noch tanzt und schwebt mir lockend, weichend vor,
Spitzbübisch gaukelnd, der galante Chor.

Lamia, die Tochter des Belus und der Libya, ward von Zeus geliebt, aber von dessen Gattin in ein kinderfressendes Ungeheuer verwandelt. Andere erzählten die Sage, wie die schöne Königstochter von der Wuth, alle Kinder zu fressen, befallen worden sei, auf andere Weise.[2]) Im Mittelalter wurden die Hexen Lamien genannt. Goethe macht die Lamien zu verlockenden Buhldirnen (vgl. S. 549), zu Vertreterinnen der gemeinen Verführung, die, wie täuschend sie auch zu verlocken wissen, doch keinen wahren Genuß zu bieten vermögen. Seltsamer Weise hat man in den Lamien hier die Irrthümer der Naturforscher oder der Sinnlichkeit huldigende, in Liederlichkeit ausartende Dichter und Künstler finden wollen. Mephistopheles muß sich von diesen gemeinen Wesen angezogen fühlen, die Goethe als ein häßliches Gegenbild zu den Sirenen frei gedichtet hat, doch soll ihm auch von diesen als „eingedrungenem Hexensohn" arg mitgespielt werden. Die Sirenen und die ihnen ähnlichen Keledonen[3]), welche schon ihr Name als verlockende Wesen bezeichnet, konnte Goethe zu seinem Zwecke nicht gebrauchen; einen Anknüpfungspunkt bot ihm die im folgenden ebenfalls benutzte Empusa, wobei ihm die Bemerkung des Philostratus, man nenne die Empusen auch Lamien oder Mormolykeien (Schreckbilder), vorschweben mochte.

Mephistopheles kann sich nicht halten, er muß auf die ihn umgaukelnden Lamien zu, obgleich er weiß, daß sie ihn berücken.

Nur sachte drauf! Allzugewohnt an's Naschen,
Wo es auch sei, man sucht was zu erhaschen.

Die Lamien sind ihres Sieges gewiß; sie fliehen vor ihm, um ihn nachzuziehen, bleiben dann wieder stehn und schleppen so den „alten Sünder" mit

glühend umschlungen, ein liebliches Lied gedichtet, und auch neuerdings ist die Sage von dieser mehrfach dichterisch bearbeitet worden. Die lang gestreckte Felsenwand der Heinrichshöhe liegt auf der Höhe des Brockens auf dem von Werningerode am Renneckenberg vorbeiführenden Wege.

1) In der Bedeutung Wundererscheinung, wie unten (B. 12, 162) Homunkulus ein „seltenes Abenteuer" heißt. Vgl. B. 7, 40: „Da sitzt das Abenteu'r mit weiten Aermeln da". B. 23, 382: „Jener Meßbuden, wo man wilde Thiere oder sonstige Abenteuer für Geld sehen läßt". Aehnlich braucht Goethe auch Wunder, wie B. 7, 188. 12, 170. Gryphius nennt die Irrlichter Abenteuer der Nacht. Ueber den frühern Gebrauch vgl. Grimm's Wörterbuch.

2) Vgl. Diod. XX, 41. Schol. Aristoph. Vesp. 1030. Hor. ars. poet. 340. Delrio zu Sen. Med 732.

3) Vgl. Böttiger's „kleine Schriften" I, 183 ff.

dem „verschrumpften Pferdefuß" (vgl. S. 544) über Stock und Stein hinter sich.[1]) Mephistopheles bleibt stehn, um sich zu besinnen, er weiß, daß alles Trug und Täuschung, kann sich aber nicht bemeistern; drum verflucht er das Schicksal der Männer, die immer Sklaven ihrer Leidenschaft zu den Weibern seien.

> Verflucht Geschick! Betrogne Mansen,
> Von Adam her verführte Hansen![2])
> Alt wird man wohl, wer aber klug?
> Warst du nicht schon vernarrt genug![3])

Mephistopheles zählt sich also hier mit zu den Adamskindern, wodurch der Dichter humoristisch andeutet, daß er hier die gemeine sinnliche Leidenschaft der Menschen schildern will, die trotz aller Einsicht in die Nichtswürdigkeit des gierig erstrebten Genusses doch den Sieg davonträgt.

> Man weiß, das Volk taugt aus dem Grunde nichts:
> Geschnürten Leibs, geschminkten Angesichts;
> Nichts haben sie Gesundes zu erwiedern,
> Wo man sie anfaßt, morsch in allen Gliedern.
> Man weiß, man sieht's, man kann es greifen,
> Und dennoch tanzt man, wenn die Luder pfeifen.[4])

Die Stelle erinnert an die bekannten Verse über die Frauen in Molière's École des femmes (V, 4):

> Tout le monde connait leur imperfection:
> Ce n'est qu' extravagance et qu' indiscrétion.
> Leur esprit est méchant et leur ame fragile:
> Il n'est rien de plus faible et de plus imbécille,
> Rien de plus infidèle, et malgré tout cela
> Dans le monde on fait tout pour ces animaux-là.

Die Lamien, welche den Mephistopheles sinnend zaudern sehen, bleiben stehn, da sie fürchten, er möge ihnen nicht weiter folgen; dieser aber, von der Lei-

1) Am Schlusse des jambischen Liedes, welches die Lamien sich zusingen, ist uns der in schon mehrfach erwähnter Weise freier gebrachte Dativ.

2) Das Mansen führt Adelung als meißnische Form für Mannsbild an. Vgl. Goethe's „Rechenschaft" (B. 1, 114): „Ich fühlte mich ein Mansen." Hansen ist die oberdeutsche Mehrheitsform von Hans, die sonst Hanse, Hänse lautet. Ueber Hans vgl. S. 288 Note 1.

3) Früher war er lüstern und weibertoll genug, jetzt aber ziehen ihn sogar die Lamien an, obgleich er weiß, daß bei ihnen alles Trug ist.

4) Riemer bemerkt (II, 664), es habe einige Unterhandlung gekostet, um das scharfe, vom höhern Tone ausgeschlossene, aber hier einzig treffende Wort Luder, dessen sich Goethe auch in der Unterhaltung zu bedienen pflegte, hier und an anderen Stellen durchgehen zu lassen. Vgl. B. 2, 218. Im ersten Theil fanden wir ludern (B. 11, 189). In der gemeinen Sprechart Obersachsen's hat das Wort seine starke, die höchste Verachtung ausdrückende Bedeutung, in welcher es dem Worte Aas (B. 11, 105) gleichkommt, so sehr verloren, daß Luder und Luderchen Liebkosungsworte der Geliebten sind. Bekannt sind die Sprichwörter und sprichwörtlichen Redensarten vom Tanzen nach der Pfeife.

denschaft völlig hingerissen, tritt ihnen näher und entschlägt sich leichtfertig aller Zweifel, indem er bemerkt, der Teufel könne nun einmal der Hexen nicht entbehren; er müsse sich durch sie das Leben versüßen. So überwindet die stachelnde Sinnlichkeit alle Bedenken. Die Lamien umkreisen den Helden und suchen durch anmuthigsten Reiz ihn zu umstricken.[1]) Freilich regt sich noch einmal ein leiser Zweifel in ihm, da er weiß, daß alles bei ihnen nur Trug ist, aber, was er an ihnen sieht, ist doch gar zu reizend.

> Zwar bei ungewissem Schimmer
> Scheint ihr hübsche Frauenzimmer,
> Und so möcht' ich euch nicht schelten.

Da drängt sich, den Lamien sehr zur Unzeit, die Empuse ein, welche, wie diese klagen, immer ihr Spiel verdirbt. Empusa ist ein von der Hekate gesandtes, besonders den einsamen Wanderer belästigendes Gespenst, welches sich in alle Gestalten verwandeln kann, von denen es meist die häßlichen und Schrecken erregenden wählt. Den Namen Empusa, Einfüßerin, führt sie daher, daß sie nur einen menschlichen Fuß hat, da der andere von Mist oder ein Eselsfuß ist.[2]) Böttiger[3]) hat die höchst unwahrscheinliche Vermuthung ausgesprochen, die Furien des Aeschylus hätten zur Dichtung der Empusa Veranlassung gegeben. Bei Philostratus[4]) ist von einer Empusa die Rede, welche einem Jüngling jede Nacht beiwohnte, um sein Blut auszusaugen. Empuse, die sich selbst als „Traute mit dem Eselsfuße" bezeichnet, bringt ihrem Vetter, dem Ritter vom Pferdefuß, den schönsten Gruß.[5]) Mephistopheles wundert sich, daß er hier im Lande der Schönheit, solche Mißbildungen finde, die es an Vertracktheit den nordischen Gespenstern gleich thun, wobei man freilich eine Andeutung wünschen möchte, daß dieses nur einzelne Verirrungen greller Volksdichtungen waren, welche nie zu bedeutender Verbrei-

---

1)
> Kreisen wir um diesen Helden;
> Liebe wird in seinem Herzen
> Sich gewiß für eine melden.

Da hier ein Reim auf „Herzen" fehlt, so hat Sanders nach dem ersten Verse den Ausfall einer ganzen Zeile angenommen; allein da der dritte Vers sein Reimwort im drittfolgenden Vers findet („Und so möcht' ich euch nicht schelten"), so ist vielmehr zu vermuthen, daß der erste Vers ursprünglich lautete:

> Kreisen wir um ihn mit Scherzen,

dieser aber später von Goethe geändert wurde, weil er einen Reim auf „melden" vermißte, ohne zu beachten, daß ein solcher drei Verse später eintrete. Vgl. S. 490 Note 2.

2) Vgl. Schol. Aristoph. Ran. 293. Eccles. 1054. Delrio quaest. magicae II, 27, 2. Nach dem Schol. Apollon. III, 861 heißt Hekate selbst ihrer Verwandlung wegen Empusa.

3) Furienmaske S. 61, jetzt in Böttiger's „Schriften" I, 226

4) Vita Apollon. Tyan. IV, 25.

5) Empusa gebraucht hier die gedehnte Form Mühmichen, welcher sich wohl liebkosende Kinder zu bedienen pflegen. Muthilich und männilich im „Götz" scheinen anders zu erklären. Vgl. meine Schrift über „Götz" und „Egmont" S. 392.

.. gelangt sind.[1]) Empuse wählt ohne Bedenken gleich eine der zu .. jetzigen Zwecke ihr am passendsten scheinenden Gestalten; sie setzt, wie sie ..lkhaft bemerkt, dem Mephistopheles zu Ehren, ein Eselsköpfchen auf. Dieser ..ttet der Zudringlichkeit der Empuse, welche sich gern als seine Verwandte ..eisen möchte[2]) und ihn wirklich mit einer sehr vertraulichen Grobheit be.. ..rt hat, für die er sie fordern sollte; aber er begnügt sich einfach, den Esels.. ..pf zu verläugnen Die ihre Gestalt beliebig wandelnde Empuse erinnert ..n durch ihre eigene Verwandlung an die Verwandlungen, die er an den ..mien zu fürchten habe, deutet aber zugleich durch das Eselsköpfchen darauf .., daß er dumm genug sein werde, sich dennoch von ihnen berücken zu ..en.[3])

Nachdem Empuse sich entfernt hat, suchen die Lamien den Mephistophe.. von neuem zu reizen und ihn gegen die Warnung jener dadurch einzu..hmen, daß sie dieselbe eine Garstige schelten, welche alles Schöne durch ihre ..egenwart zu verhäßlichen wisse. Zwar erhebt sich noch einmal in seiner ..eele die Furcht vor den Metamorphosen, die ihm hinter den rothen Wangen ..ieser zarten und schmächtigen Frauenzimmer drohen, aber die Damen erinnern ..halkhaft, es seien ihrer ja gar viele, so daß er sein Glück bei ihnen versu..hen könne. Als aber auch dieses noch nichts verfangen will, erregen sie sein ..alsches Ehrgefühl, indem sie ihn verspotten, daß er dasjenige nicht zu thun ..wage, was er so gern thun möchte.

Was soll das lüsterne Geleier?
Du bist ein miserabler Freier,
Stolzierst einher und thust so groß![4])

..ie so häufig falsches Ehrgefühl zum Bösen verleitet, da man sich schämt, ..asjenige nicht zu wagen, was andere als etwas Ehrenvolles rühmen, dem ..ch zu entziehen Schwäche und Feigheit wäre, so wirkt dieses Mittel auch ..anz trefflich bei Mephistopheles, der seiner lüsternen Sinnlichkeit keinen wei..tern Widerstand entgegenzusetzen vermag. Die Lamien fordern sich, als sie ..en Mephistopheles überwunden sehen, gegenseitig auf, demselben ihre wahre

1) Irreführend scheint uns die von einem geistreichen Erklärer gemachte Bemerkung, dem Mephistopheles fehle es hier nicht an Verwandtschaft, weil er häßlich sei und im Reiche des Schönen das Häßliche das Böse sei.

2) Irrig hat man hier eine Anspielung auf das unserm Dichter so verhaßte Gilden- und Koteriewesen der Gelehrten sehn wollen.

3) Gar wunderlich deutet Hartung die Empuse. „Jene (der Sinnlichkeit huldigende) Dichter und Künstler", bemerkt er, „gleichen den feilen und koketten Lustdirnen, indem sie ihre Unsittlichkeit unter einer feinen Außenseite verbergen, dergestalt, daß die Welt von ihnen betrogen wird, bis etwa einer, so wie die Empuse hier, seine Ansichten und Grundsätze offen zur Schau trägt, wodurch er sich und anderen das Spiel verdirbt."

4) Dieser Vers bildet einen Gegensatz zum vorhergehenden. „Du bist ein scheuer und banger Freier, und dennoch stellst du dich so stolz und groß."

Gestalt zu zeigen. Bei allen findet er sich auf höchst unangenehme Weise betrogen, indem ihre Reize den häßlichsten Gestalten weichen. Die Schönste wird, da er sie umfangen will, so dünn und abgefallen, wie ein Besen; die andere, die er eben ergreifen und küssen will, zeigt ihm ein fürchterlich entstelltes, todtenkopfartiges Gesicht, wobei ihn die Lamien noch verspotten, da er, weil er in der gemeinsten Sinnlichkeit seine Befriedigung gesucht habe, es nicht besser verdiene. Dennoch will er den Versuch nicht aufgeben; zunächst macht er sich an eine Kleine, aber diese entschlüpft ihm, da er sie an sich ziehen will, eidechsenartig, und läßt ihm nur einen glatten Zopf in den Händen zurück. Als er die Lange fassen will, verschrumpft diese gleich dem oben mit dem Pinienzapfen versehenen Thyrsusstabe.[1]) Endlich bleibt ihm noch eine Dicke, deren Hüften und Lenden recht quammig[2]) und quappig sind, ganz nach orientalischem Geschmack[3]), aber diese platzt, als er sie anfassen will, wie ein Bovist[4]), entzwei. So jagt die gemeine sinnliche Gier, die Mephistopheles hier darstellt, von einem Gegenstand zum andern, ohne irgend wahre Befriedigung finden zu können. Die Lamien verschwinden gespensterhaft, nachdem sie den Mephistopheles als Fledermäuse umschwirrt haben, worin der Dichter wohl das düstere Gefühl des in niedrige Sinnlichkeit versunkenen und verdumpften, von bösem Gewissen und quälendem Schuldbewußtsein verfolgten Sünders versinnbildlichen wollte. Der arg getäuschte Mephistopheles hebt auch hier wieder, nachdem er sich von den Fledermäusen frei gemacht hat, den nur in gewisser Beschränkung wahren Gedanken hervor, daß Griechenland, wie der Norden, vertrackte Gespenster habe; daß das Volk und die Dichter hier, wie dort, abgeschmackt seien, darf noch weniger für wahr gelten, da jene häßlichen Bildungen weder in der Poesie noch in der bildenden Kunst bedeutende Verbreitung gefunden haben. Offenbar bezieht sich Mephistopheles hier auf das Lob der heitern, vom reinsten Hauche der Schönheit belebten alten Kunst, und stellt im Gegensatze hierzu die Behauptung auf, an Vertracktheit gebe die griechische Kunst der düster gescholtenen nordischen nichts nach, worin sich sein Aerger über die getäuschte Lüsternheit ausspricht.

---

1) Den in einen Pinienzapfen auslaufenden, mit Epheu oder Weinranken umwundenen Thyrsusstab führen Dionysus und die begeisterten Bakchantinnen.

2) Quammig muß mundartlich sein und gleich quappig (von Quappe, Quabbe) die schwellende Fettigkeit des Fleisches bezeichnen. Es verhält sich zu wammig, wie quabbelig zu wabbelig.

3) Zu den Hauptschönheiten der Frauen rechnen die Orientalen außerordentlich volle und fleischige Hüften und Lenden bei äußerst schlanker und schmaler Taille. Anders unser Dichter im „Divan" B. 4, 30.

4) Bovist, richtiger Bofist (auch Bubenfist, Hundsfist, Hexenfist, Weiberfist, Wolfsfist genannt), heißt ein kugelrunder Laubpilz, aus welchem beim Drücken ein feiner, brauner, den Augen gefährlicher Staub mit einem Knalle herausfährt. Sprichwörtlich sagt man einen Bovist bekommen in der Bedeutung *nichts erhalten*.

Wenn in dieser Darstellung sich einzelne Züge finden, welche dem nordischen Teufel nicht entsprechen, wozu schon die Lust an schönen Formen und der Abscheu gegen die häßlichen Gestalten gehören, welche die Lamien annehmen, so ist dies dadurch zu erklären, daß der Dichter im Mephistopheles, der im zweiten Theile mannigfachen Zwecken seines spottenden Humors dienen muß, hier die leichte Verführlichkeit derjenigen darstellen will, die Sklaven ihrer gemeinen sinnlichen Gier sind, wie sich das sehr bezeichnend in den Worten des Mephistopheles ausspricht:

Ich möchte gerne mich betrügen,
Wenn es nur länger dauerte.

Um wahren Genuß ist es ihm nicht zu thun; er möchte nur gern seiner bestialischen Gier augenblickliche Befriedigung schaffen.

Mephistopheles verirrt sich, nachdem er von den Lamien befreit ist, zwischen dem Gestein, so daß er vergebens seine Sphinxe wiederzufinden sucht, was ihn denn zur erneuten Aeußerung seines Unwillens über diese vulkanistische Neuschöpfung veranlaßt, wovon man doch auf dem Blocksberge nichts wisse.

So toll hätt' ich mir's nicht gedacht;
Ein solch Gebirg in einer Nacht![1])
Das heiß' ich frischen Hexenritt;
Die bringen ihren Blocksberg mit.

Aber neben jenen phantastischen Schöpfungen des Vulkanismus steht ein zu den letzten Zweigen des bis zur pharsalischen Ebene sich erstreckenden Pindus[2]) gehörender Naturfels, von welchem herab die Bergnymphe, die Oreas, die unnatürliche vulkanistische Schöpfung verspottet.

Schon stand ich unerschüttert so,
Als über mich Pompejus floh.[3])
Daneben das Gebild des Wahns
Verschwindet schon beim Kräh'n des Hahns;
Dergleichen Märchen seh' ich oft entstehn,
Und plötzlich wieder untergehn.[4])

---

1) Früher hatte er verächtlich von dem neuen Berge gesprochen, jetzt aber erkennt er, daß die ganze Gegend umher eine wunderliche neue Gestalt erhalten hat.

2) Das die Gränze zwischen Epirus und Thessalien bildende weitverzweigte Pindusgebirge erstreckt sich bis nahe bei Pharsalus; etwas südlich von dieser Stadt liegt der Berg Narthakion.

3) Pompejus floh nach Lukan's Beschreibung, nachdem er von einer Höhe die Schlacht überschaut hatte, aus dem Lager zu Rosse nach Larissa. Wenn der Dichter den nördlich von Pharsalus liegenden Felsen als einen in die pharsalische Ebene auslaufenden Zweig des Pindus darstellt, so dürfte dies nicht zu rechtfertigen sein.

4) Die Oreas betrachtet diesen vulkanischen Berg als einen gespenstigen, der, wie

Die ganze Hypothese des Vulkanismus kann nach der Ansicht unseres hier sehr befangenen Dichters nicht besser widerlegt werden, als durch die ruhig fortschreitende, gesetzmäßig sich entwickelnde Natur, als deren Vertreterin die Oreas erscheint auf ihrem dichtbebüschten, vom Eichenwalde, der keinen Strahl des hellleuchtenden Mondes durchläßt, bedeckten Naturfelsen, dem selbst Mephistopheles im Gegensatz zum vulkanistischen Wahngebilde alle Ehre gibt.

Dieser bemerkt nun neben dem Gebüsche des Naturfelsens den Homunkulus, dessen Leuchte gar bescheiden glüht. In der Nähe des vulkanistischen Bodens erscheint Homunkulus, um sich von dieser unnatürlichen Entstehungsart ganz abzuwenden und dem neptunistischen Thales zu folgen. Bisher hat es diesem, der vor Ungeduld, endlich zur wirklichen Entstehung zu gelangen, fast sein Glas entzwei schlagen möchte, damit nicht gelingen wollen; nirgendwo hat er sich recht behaglich gefühlt, was sehr natürlich ist, da er nur durch die höchste, vollendete Schönheit wahrhaft befriedigt werden kann. Eben ist er zwei Naturphilosophen auf der Spur, an die er sich halten will, da er ja von diesen, weil sie tiefe Einsicht in das Wesen der Dinge haben, am besten erfahren werde, wie er zur Entstehung gelangen könne. Der Dichter hat diese Gelegenheit ergriffen, um seinem Widerwillen gegen die philosophische Naturspekulation Worte zu geben. Mephistopheles will von den Philosophen, die nur bedacht seien, ihre eigenen Phantasien der Natur unterzuschieben, nichts wissen; das Dunkle, meint er, ziehe diese an, nicht um es aufzuhellen, sondern um daran ihre Ansichten zu entwickeln.

> Denn wo Gespenster Platz genommen,
> Ist auch der Philosoph willkommen;
> Damit man seiner Kunst und Gunst sich freue,
> Erschafft er gleich ein Dutzend neue.[1])

Mephistopheles räth dem Homunkulus, auf eigene Hand zu entstehn, da er, wenn er nicht irre, nicht zu Verstande kommen werde, worin wir die den „Lehrjahren" zu Grunde liegende Idee wiederfinden, daß jeder auf seinem Wege sich entwickeln müsse, um zu wahrer Selbständigkeit zu gelangen, daß es besser sei, wenn einer auf *seinem* Wege irre, da er durch den Irrthum selbst dem rechten Wege zugeführt werde, als wenn er auf fremdem Wege recht gehe. Mephistopheles, der in dieser zaubertollen Nacht irgendwo unter kommen will, trennt sich darauf von Homunkulus.

---

die Gespenster, mit den ersten Krähen des Hahnes verschwindet. In sofern er aber ein Zeuge und Vertreter der vulkanistischen Ansicht ist, bezeichnet sie ihn und diese ganze Ansicht als ein bloßes Märchen, als ein bald schwindendes Hirngespinnst.

1) Der Philosoph ist ein Hexenmeister, der neue Gespenster erschafft. Goethe sagte von den Professoren, welche die newtonische Farbenlehre vortragen: „Sie beweisen die Wahrheit nicht, und das ist auch keineswegs ihre Absicht, sondern es liegt ihnen bloß daran, ihre Meinung zu beweisen" (Eckermann I, 334 f.).

Von den beiden jetzt erscheinenden Philosophen vertritt Thales, der das Wasser als Urgrund der Dinge setzte, den Neptunismus, wogegen Anaxagoras, der sich viel mit Erscheinungen des Himmels und der Erde, mit Erdbeben, Sonnenfinsternissen und Meteorsteinen beschäftigte und diese mechanisch zu erklären suchte, sehr passend als Anhänger der Erhebungstheorie erscheint, die alles mechanisch entstehn läßt. Anaxagoras beklagt sich über die Hartnäckigkeit des Thales, weil dieser seine Beweise nicht gelten lassen wolle. Dies ist ganz die Weise derjenigen, welche in ihrer Ansicht so einseitig verblendet sind, daß sie jede andere Anschauung, die auch auf Anerkennung Anspruch machen dürfte, ohne weiteres verdammen und nicht begreifen, wie man von ihrer Ansicht nicht überzeugt sein könne. Thales aber gibt ihm den Vorwurf der Starrheit („Dein starrer Sinn will sich nicht beugen") in seiner bildlich zu verstehenden Antwort zurück:

Die Welle beugt sich jedem Winde gern,
Doch hält sie sich vom schroffen Felsen fern.

Die Welle unterwirft sich der ihrer Bildung gemäßen Gewalt des Windes[1]), wogegen sie vom schroffen Felsen zurückfließt; sie folgt dem Winde, aber vom widerstrebenden festen Felsen flieht sie zurück.[2]) So möchte auch Thales gern der Meinung des Anaxagoras folgen, aber diese steht seiner Ansicht zu schroff entgegen, als daß sie für ihn eine Möglichkeit wäre. Hierin erkennen wir ein Bekenntniß des Dichters, welcher sich mit der vulkanistischen Ansicht, wie bedeutend und zahlreich auch diejenigen Männer waren, die jene wissenschaftlich begründeten, nicht befreunden konnte, weil sie seiner ganzen, tief in ihm liegenden Anschauung der Natur widersprach und so wenigstens für ihn eine unwahre war. Wir erinnern an die schon oben S. 566 angeführte Aeußerung, er könne seine Sinnesweise nicht ändern zu Lieb der neuen, von einer eigenen entgegengesetzten Anschauung ausgehenden Lehre. Anaxagoras will seine Meinung durch den vorliegenden Fall, durch den eben emporgeschobenen vulkanistischen Berg beweisen, wogegen sich Thales an die nicht zu läugnende Thatsache hält, daß aus dem Feuchten sogar Lebendiges sich entwickelt.

Jetzt erst, wo beide ihre Ansicht bestimmt gegeneinander ausgesprochen haben, tritt Homunkulus zwischen sie, der durch ihre Vermittlung zu entstehn hofft. Anaxagoras hebt gegen Thales die rasche Entstehung auf vulkanischem Wege hervor; Thales werde kein Beispiel anführen können, daß aus dem Feuchten, aus dem Schlamme ein Berg in einer Nacht hervorgegangen wäre. Da aber dieser sich mit Recht darauf beruft, daß die Natur alles in langsam fortschreitender Entwicklung bilde, und daß es auch im Großen nicht Gewalt sei,

---

1) Vgl. B. 2, 46: Wind ist der Welle
Lieblicher Buhler.

2) Man vergleiche hierzu die schöne Stelle im „Tasso" B. 13, 226.

welche die Natur bilde[1]), will jener den letztern Satz durch die offen vorliegende Thatsache widerlegen.

Hier aber war's! Plutonisch grimmig Feuer,
Aeolischer[2]) Dünste Knallkraft, ungeheuer,
Durchbrach des flachen Bodens alte Kruste,
Daß neu ein Berg sogleich entstehen mußte.

Thales aber hält dieses nur für eine einzelstehende Spätlingsbildung, welche die ursprüngliche, in ruhiger Entwicklung geschehene Ausbildung der Erdoberfläche nicht erklären könne; es werde dadurch nichts fortgesetzt, bemerkt er, es stehe ganz für sich da, ohne daß es mit der vergangenen, durch Jahrtausende von unserer Zeit getrennten Entstehungsperiode der Erdoberfläche irgend in Verbindung stände, wonach es offenbare Täuschung sein würde, wolle man hiermit jene zu erklären suchen.

Mit solchem Streit verliert man Zeit und Weile,
Und führt doch nur geduldig Volk am Seile.[3])

Anaxagoras aber achtet darauf nicht, sondern freut sich des frischen Lebens auf dem vulkanischen Berge, aus welchem jetzt wieder die Pygmäen, Imsen, Däumerlinge[4]) (Daktyle) und andere thätige kleine „Dinger" [5]) hervorkommen, die er sämmtlich unter dem Namen der Myrmidonen zusammenfaßt, welcher eigentlich die Ameisen bezeichnet, die Zeus auf den Wunsch des Aeakus auf der Insel Aegina in Menschen verwandelte.[6])

In der Freude seines Herzens trägt Anaxagoras dem Homunkulus die Herrschaft über die Pygmäen an, welche nach der Besiegung der Reiher ein behagliches Leben auf ihrem Berge führen; er sei für dieses kleine, in sich ab-

---

1) „Die Natur" sagt Goethe (B. 40, 178), „thut nichts im Großen, was sie nicht auch im Kleinen thäte", und in einem Briefe an Zelter vom 9. November 1829: „Je älter ich werde, je mehr vertrau' ich auf das Gesetz, wonach die Ros' und Lilie blüht (vgl. B. 2, 315)."

2) Anaxagoras ließ das Erdbeben durch einen Durchbruch der unter der Erde zurückgedrängten Luft entstehn, wonach äolisch hier auf den Aeolus als Windgott zu beziehen ist. An die brennenden, sogenannten äolischen Inseln bei Sizilien, Lipara, Hiera und Strongyle (B. 30, 99 f.), ist wohl nicht zu denken.

3) Man sagt einen am Narrenseil führen in der Bedeutung äffen, mit leeren Worten hinhalten. Vgl. B. 2, 121.

4) Die gewöhnliche und richtigere Form ist Däumling, Däumerling nur mundartlich. Vgl. Goethe's „Pater Brey" (B. 7, 168):

Eure Braut ist ein gutes Ding,
Und der Pfaff nur ein Däumerling.

Aehnlich ist das als Eigenname gebräuchliche Wort Kinderling gebildet.

5) Der Dichter bedient sich des Reimes wegen der in dieser Bedeutung nicht gebräuchlichen Mehrheitsform Dinge. Auch die Verbindung thätig klein ist nicht zu billigen. Vgl. oben S. 411 Note 1.

6) Nach bewohnen ist jedenfalls Doppelpunkt zu setzen; Anaxagoras zählt in den folgenden Versen die verschiedenen auf dem Berge wimmelnden Myrmidonen auf. Vgl. S. 451 Note 2.

geschlossene Volk, meint er, ganz besonders passend, da er ja nie nach Großem gestrebt und ein nicht auf weitausgedehnte Wirksamkeit ausgehendes Leben geführt, einsiedlerisch beschränkt gelebt habe. Anaxagoras verkennt das eigentliche Wesen des Homunkulus, da er nur auf den äußern Schein sieht, auf die kleine Gestalt und die Beschränkung in dem Glase; gerade seiner Kleinheit wegen, nicht, wie andere erklärt haben, weil er ein Feuergeist und Anaxagoras der vulkanistischen Ansicht ist, hält dieser ihn zur Herrschaft über das kleine, für sich stehende Volk geeignet; es komme nur darauf an, ob Homunkulus sich in die Herrschaft schicken könne. Dieser strebt zur Existenz, zum wirklichen Leben zu gelangen, was nur in allmählich fortschreitender Entwicklung geschehn kann; aber Anaxagoras will in raschem Sprunge auf einmal einen König aus ihm machen, ganz im Sinne der hier verspotteten, alles im Sturmschritt schaffenden Erhebungstheorie. Homunkulus, der den Rath beider Philosophen vernehmen will, befragt deshalb den Thales, zu dem er sich schon näher hingezogen fühlt, wie dies die Anrede mein Thales anzudeuten scheint. Dieser räth ihm von der Verbindung mit dem kleinen Volke ab, da man mit Kleinen nur kleine Thaten verrichten könne, wogegen auch der Kleine in gemeinsamer Thätigkeit mit Großen selbst groß werde; zugleich verkündet er den nahen Untergang der Pygmäen. Die Kraniche, von den Kranichen des Ibykus zur Rache aufgerufen, nahen in einer dichten Wolke, um die Pygmäen mit ihren scharfen Schnäbeln und ihren vierzehigen Krallen niederzustechen; wie ein Gewitter verkündendes Wetterleuchten[1]) schwebt das Verhängniß schon über ihnen. Umsonst rufen sie ihre dienstbaren Imsen und Daktyle gegen die Kraniche auf; diese fliehen, sie selbst trifft blutiger Untergang.

Was nützt nun Schild und Helm und Speer?
Was hilft der Reiherstrahl den Zwergen?
Wie sich Daktyl und Imse bergen!
Schon wankt, es flieht, es stürzt das Heer.

So ist denn der Neptunismus endlich gerochen und durch Vernichtung der vulkanistischen Erhebungstheorie in seine Stelle in der Wissenschaft wieder eingesetzt; wenn auch auf einige Zeit unterdrückt, muß er bald wieder zu Ehren kommen, da er allein dem natürlichen Entwicklungsgang entspricht. Dies war der Trost, womit der Dichter sich über die immer allgemeinere Verbreitung des Vulkanismus hinwegsetzte. Vgl. S. 565.

Aber hiermit ist Goethe's Verspottung des auf den Tod gehaßten Vulkanismus noch nicht zu Ende. Anaxagoras wendet sich, da er seine geliebten Pygmäen so schmählich umkommen sieht und die unterirdischen, vulkanischen Mächte nicht helfen wollen, mit einem feierlichen Gebet an den Mond.

---

1) Die erste Ausgabe liest hier: „Verhängniß-Wetter leuchtet schon". Das richtige wetterleuchtet stellte schon die Ausgabe vom Jahre 1840 her.

Konnt' ich bisher die Unterirdischen loben,
So wend' ich mich in diesem Fall nach oben.[1])

Bei dem Wehe seines Volkes ruft er den Mond, die dreinamige und dreigestaltete Göttin, an, die zugleich Diana, die auf der Erde waltende Göttin, Luna (Mond) und unterirdische Hekate ist[2]); sie soll ihm jetzt beistehn, ohne die früher geläufigen Zauberformeln ihre Zaubergewalt kundthun.

Du Brusterweiternde, im tiefsten sinnige,
Du ruhig scheinende, gewaltsam innige,
Eröffne deiner Schatten grausen Schlund;
Die alte Macht sei ohne Zauber kund![3])

Im Fieberwahn glaubt er, der Mond neige sich zu ihm herab, bewege sich, immer größer und seine glühendrothe Farbe immer mehr zeigend, der Erde zu.[4]) Schon scheint er ihm so nahe, daß er ihn bittet, doch innezuhalten, damit er nicht durch seine Berührung Land und Meer zu Grunde richte. Jetzt erst, wo er den herabsteigenden Mond wirklich vor Augen sieht, glaubt er an die Sage, daß thessalische Weiber ihn durch ihre Zaubersprüche vom Himmel herabgesungen.[5]) Aber der Mond hört nicht auf sein Flehen; er steigt zur Erde herab, und Anaxagoras fällt vor ihm auf sein Angesicht nieder.

Das lichte Schild hat sich umdunkelt,
Auf einmal reißt's und blitzt und funkelt!
Welch ein Gerassel! Welch ein Zischen![6])

---

1) Die Verse erinnern an das in den „Xenien" als Ueberschrift benutzte Wort, womit Juno bei Virgil (VII, 312) ihren Entschluß ausspricht, zu den Mächten der Unterwelt ihre Zuflucht zu nehmen:

Flectere si nequeo Superos, Acheronta movebo.

2) Die römischen Dichter nennen die Diana die dreigestaltete (triformis), dreifache (tergemina) Göttin. Die Verbindung „Dreinamig-Dreigestaltete" dürfte kaum zu vertheidigen sein, eher die umgekehrte „dreigestaltet-dreinamige", in der Bedeutung die von ihren drei Gestalten drei Namen hat.

3) Hekate, die Göttin der unterirdischen Schrecknisse, wird beim Zauber angerufen und erscheint bei der Beschwörung schlangenumwunden mit ihren stygischen Hunden. Man vergleiche die Beschreibung bei Virgil VI, 247 ff. und bei Seneka im „Oedipus" 567 ff. Das bedeutsamste Lob der Hekate enthält die durch viele spätere Zusätze erweiterte Stelle in Hesiod's „Theogonie" 411—452. Vgl. Voß „mythologische Briefe" III, 190 ff. Böttiger's „Schriften" I, 61 ff.

4) Nach Anaxagoras sind alle Gestirne feste, steinartige Massen, die durch die Gewalt der kreisförmigen Bewegung des Aethers geordnet und in Glut gesetzt werden. Die Sonne hielt er für eine durchglühte Metallmasse. So glaubt denn Goethe's Anaxagoras, als er den Mond herabsteigen sieht, ihn nicht bloß größer, als wir ihn am Himmel sehen, sondern auch glühend zu schauen.

5) Thessalien war seit alter Zeit als Vaterland der magischen Künste und Zaubereien berühmt. Schon Plato (Gorgias 68) und Aristophanes (Wolken 749 f.) erwähnen die Sage, daß die thessalischen Zauberinnen den Mond vom Himmel herabsingen. Menander hat in einer eigenen, „Das thessalische Weib" überschriebenen Komödie diesen Aberglauben verspottet.

6) Die Meteorsteine — und einen solchen sieht hier Anaxagoras — zerplatzen nach

Ein Donnern, Windgethüm[1]) dazwischen! —
Demüthig zu des Thrones Stufen —
Verzeiht! ich hab' es hergerufen.

Gleich diesem Anaxagoras sehen viele in der Wissenschaft manche Dinge, die nur der aufgeregten Einbildungskraft ihren Ursprung verdanken. Aber während Anaxagoras die Hekate beschwor, hat sich wirklich eine Erscheinung in der Luft gezeigt, welche dieser in seiner Verblendung für das Herabsteigen des Mondes gehalten. Thales selbst hat etwas Besonderes verspürt, doch weiß er nicht, was sich eigentlich begeben hat; nur das sieht er, daß Anaxagoras gefabelt hat und der Mond sich noch an seiner alten Stelle befindet. Homunkulus, der außerhalb des Streites steht und daher am klarsten beobachtet, erkennt zuerst, was geschehen ist:

Schaut[2]) hin nach der Pygmäen Sitz!
Der Berg war rund, jetzt ist er spitz.
Ich spürt' ein ungeheures Prallen;
Der Fels war aus dem Mond gefallen;
Gleich hat er, ohne nachzufragen,
So Freund als Feind gequetscht, erschlagen.

Also ein Meteorstein ist vom Himmel gefallen und hat die Pygmäen sammt den Kranichen vernichtet.[3]) Die Natur kümmert sich nicht um den Streit der Schulen, sie geht ewig wahr und ungetrübt ihren Entwicklungsgang, und so hat sie hier unversehens die Vertreter beider Lehren erschlagen. Homunkulus, der den Meteorstein nach einer verbreiteten Ansicht für eine aus den Mondvulkanen herabgeschleuderte Masse hält, meint, das sei doch eine merkwürdige Erscheinung, daß auf diese Weise die Bildung des jetzt spitz gewordenen Berges in einer Nacht zugleich von oben und von unten geschehen sei; Thales aber bezeichnet das Ganze als nur gedacht, als ein bloßes Hirngespinnst.[4]) Die ganze Einführung des Meteorsteines soll neckisch andeuten, daß man die Bildung der Erdoberfläche eben so gut aus einzelnen Meteorsteinfällen als aus

---

einem kurzen Glanze mit einem starken Knalle und fallen noch heiß mit großer Gewalt nieder, oft mehrere Fuß in die Erde hinein.

1) Das von Goethe gebildete Windgethüm soll die Gewalt des Windes bezeichnen. Gethüm, welches sich in Ungethüm erhalten hat, ist von dem nur noch als Ableitungssilbe gebräuchlichem Thum (Macht) gebildet. Aehnlich braucht Goethe weiter unten Dreigethüm. Statt der Gedankenstriche sollten hier, wie sonst in der „klassischen Walpurgisnacht", ein paar Punkte zur Andeutung der Zwischenpausen stehn.

2) Homunkulus redet den Thales in der zweiten Person der Mehrheit an. Vgl. S. 287 Note 1.

3) Zum Anknüpfungspunkt diente dem Dichter hier die Nachricht von einem zur Zeit des Anaxagoras zu Aegospotami in Thrakien herabgefallenen Meteorsteine, von dem dieser vorhergesagt habe, daß er aus der Sonne herunterfallen werde. Vgl. B. 33, 42 f. Goethe sah einen solchen Stein zuerst, als er zu Straßburg studierte, in Enfisheim (B. 22, 60).

4) In den weiteren Worten: „Daß du nicht König warst, ist gut", könnte man wardst vermuthen.

einzelnen Spätlingsbildungen der aus dem Erdboden heraufgeschobenen Berge erklären könnte. Homunkulus aber verläßt den Boden des Vulkanismus und wendet sich mit dem neptunistischen Thales dem heitern Meeresfest zu, wo er endlich zu seinem Zwecke gelangen soll: doch ehe dieses geschieht, läßt der Dichter den Mephistopheles bei den Phorkyaden ein Unterkommen finden.

Wir sehen den Mephistopheles unwillig an der entgegengesetzten Seite (die Bezeichnung des Szenarischen ist sehr ungenau) über einen alten Naturfelsen klettern, wo er durch die Wurzeln alter Eichen, die eine Art Treppe bilden, häufig aufgehalten wird. Zwar zeigt der Brocken auf der Höhe auch solche Treppen, die dem Wanderer nicht wenig beschwerlich fallen (vgl. S. 347), aber dort sind es keine Wurzeln von Eichen, die ihm hier höchst unbequem fallen und bei denen er die Nadelbäume seines Brockens so sehr vermißt.

Auf meinem Harz der harzige Dunst
Hat was vom Pech, und das hat meine Gunst;
Zunächst der Schwefel .... Hier bei diesen Griechen
Ist von dergleichen kaum die Spur zu riechen [1];
Neugierig aber wär' ich nachzuspüren,
Womit sie Höllen-Qual und Flamme schüren.

Der Dichter spottet mit der Beschränktheit, die er hier dem Mephistopheles zuschreibt, jener Reisenden, die sich in der Fremde nicht zurecht zu finden wissen und immerfort diesen oder jenen Vorzug der Heimat vermissen, ohne daß sie dagegen die eigenthümlichen Vorzüge des fremden Landes gebührend würdigten. Goethe, der solchen unglücklichen Reisenden häufig genug begegnet war, hat uns ein treffliches Beispiel, wie man die Fremde genießen und die kleinen Unannehmlichkeiten und Entbehrungen derselben wohlgemuth ertragen müsse, in seiner italiänischen Reise aufgestellt, die von vielen, welche dasjenige in Italien nicht fanden, was der Dichter dort genossen, unzuverlässig und unwahr gescholten worden ist. Die Nymphe des Eichbaums ruft in diesem Sinne dem Mephistopheles zu, er solle sich dessen freuen, was die Natur ihm hier biete, da es ja an herrlichen hochwipfligen Eichen nicht fehle, von denen freilich Mephistopheles nichts als die starren Wurzeln zu sehn scheint.

In deinem Lande sei einheimisch klug! [2])
Im fremden bist du nicht gewandt genug.

---

1) Schon in der Apokalypse 21, 8 wird der von Feuer und Schwefel brennende Pfuhl den argen Verbrechern zur Strafe bestimmt. Schwefel und Pech gelten als Hauptbestandtheile des qualvollen Höllenfeuers. Selbst Orest spricht in der „Iphigenie" (B. 13, 47) von Höllenschwefel, wie dort überhaupt der Tartarus, der Strafort der Unterwelt, als Hölle bezeichnet wird.

2) Sei einheimisch klug bezeichnet hier: Du magst in deiner Heimat nach der dort herrschenden Ansicht in vermeinter Weisheit urtheilen.

Du solltest nicht den Sinn zur Heimat kehren,
Der heiligen Eichen Würde hier verehren.

Mephistopheles aber nimmt ganz den Ton jener Leute an, die sich in die Fremde nicht schicken können, weil sie überall nur die Heimat und die gewohnten Bequemlichkeiten suchen.

Man denkt an das, was man verließ;
Was man gewohnt war, bleibt ein Paradies.

Indessen soll sein Suchen nach einer ihm ebenbürtigen Häßlichkeit bald belohnt werden; denn bei schwachem Lichte sieht er in einer Höhle drei urhäßliche Gestalten, welche ihm die Dryas als die Phorkyaden bezeichnet. Die Phorkyaden oder, wie die Alten sie immer nennen, die Phorkiden [1]), sind die drei Töchter des Phorkys oder Phorkos, des Dunkels, und der Keto, der Kluft, des Schlundes, Deino, Pephredo und Enyo, welche Namen auf ihre fürchterliche Natur hinweisen; sie heißen auch Gräen, d. h. die Grauen, weil sie von Geburt grau sind. Ihre Schwestern sind die auf die Mondsphasen sich beziehenden. Gorgonen. Sie haben alle drei zusammen nur ein Auge und einen Zahn, deren sie sich abwechselnd bedienen; ihre Wohnung ist am äußersten Ende der Erde, nach Aeschylus in den gorgoneischen Feldern von Kisthene (am äußersten Nordrand), wo weder Sonne noch Mond sie erreicht. Perseus raubte ihnen ihr Auge und ihren Zahn, und erstattete sie ihnen erst dann zurück, als sie ihm den Weg zu den Nymphen angegeben hatten, welche Flügelsohlen, die Kibisis (eine Art Tasche) und den unsichtbar machenden Helm des Hades besaßen. [2]) Mephistopheles selbst ist über diese ausgesuchte Häßlichkeit erstaunt, gegen welche selbst Alraune (S. 258 Note 3) nichts seien; ja die gräulichsten, ganz verworfenen Sünden, die man im Mittelalter bildlich darzustellen pflegte, seien dagegen noch schön.

Wir litten sie nicht auf den Schwellen
Der grauenvollsten uns'rer Höllen: [3])
Hier wurzelt's in der Schönheit Land,
Das wird mit Ruhm antik genannt.

Daß diese Gestalten nur Gebilde greller Volksphantasie waren, in der Kunst und Dichtung nie zu bedeutender Verbreitung gelangt sind, muß Mephistopheles natürlich übersehn. Als die Phorkyaden die Gegenwart des Mephistopheles merken, fangen sie an sich zu regen, und sie pfeifen zwitschernd, gleich jenen

---

1) Was den Dichter zu der Neubildung Phorkyas veranlaßte, dürfte schwer zu bestimmen sein. Sollte er etwa das an die ältere Form des Namens ihres Vaters Phorkys, später Phorkos, sich anschließende Phorkyas als volltönender und wohlklingender gewählt haben?

2) Vgl. Aesch. Prom. 794—796. Apollod. II, 4, 2. Hesiod kennt nur zwei Gräen, Enyo und Pephredo (Theog. 270—273). Die Phorkiden sind Personifikationen des grausenhaften nächtlichen Dunkels.

3) Virgil setzt (VI, 273 ff.) an den Anfang des Orkus die Sorgen, die Krankheiten, das Alter, Furcht, Hunger, Dürftigkeit, Tod, Arbeit, Krieg, Zwietracht, die Furien, die Skylla, die Chimära, die Gorgonen, die Harpyien und andere Ungethüme.

großen, blutsaugenden Fledermäusen Südamerika's, welche Vampyre genannt werden. Eine der Phorkyaden, die älteste und angesehenste von ihnen [1]), fordert die Schwestern auf, ihr das Auge zu überlassen, damit sie sehe, wer ihren Tempeln — so nennt sie die Höhle, worin sie hingekauert liegen — sich genaht habe. Mephistopheles begrüßt sie mit äußerst schmeichelhaften Komplimenten [2]); er wünscht sich ihren dreifachen Segen, indem er sich als einen weitläufigen Verwandten vorstellt. Zwar habe er in dieser Nacht bereits die altehrwürdigen Erdgöttinnen Rhea und Ops gesehen, ja gestern oder ehegestern — nämlich beim Mummenschanz [3]) — die Parzen, die Töchter des Chaos [4]), ihre Schwestern, aber eine solche wundervolle, ihn ganz entzückende Schönheit noch nirgendwo gefunden. Die Urhäßlichen sind über das Lob des Mephistopheles sehr entzückt, den sie, weil er ihrer Eigenliebe schmeichelt, für einen verständigen Geist halten; da er sich aber wundert, wie es gekommen, daß noch kein Dichter sie gepriesen und die bildende Kunst solche Göttinnen nicht dargestellt habe, welche die Idealstatuen einer Juno, einer Pallas und Venus weit hinter sich lassen würden, und da er sie deshalb auffordert, an's Licht des Tages, in die offenen Hallen der Kunst, zu treten [5]), da fühlen sie zu tief, daß sie in die Nacht hineingehören, daß sie sich nicht an das freie Sonnenlicht herauswagen dürfen, sie, die

In Nacht geboren, Nächtlichem verwandt,
Beinah sich selbst, ganz allen unbekannt.

Hiermit deutet der Dichter bestimmt genug an, daß diese Zerrbilder nicht in das Kunstleben der Griechen eingedrungen sind, nur als Ungethüme der schaurigen Finsterniß galten. [6]) Mephistopheles aber macht ihnen den seine eigene Absicht fördernden Vorschlag, wenn sie nicht selbst wollten an das Tageslicht treten, doch durch ihn ihre Wundergestalt in die Welt einführen zu lassen; sie möchten ihre Wesenheit in zwei fassen und ihm das Bildniß der dritten über-

---

1) Der Dichter gibt freilich dieser Anrede die Ueberschrift Phorkyaden, kann aber unmöglich gemeint haben, daß alle drei für sich das Auge fordern, in welchem Falle wenigstens eine Ausgleichung der sich widerstrebenden Forderungen angedeutet sein müßte.

2) In den beiden ersten Versen hat die erste Ausgabe die vollen Formen nahen und empfahen, wogegen die vom Jahre 1840 das e wegläßt.

3) Oben sagte Faust, in Bezug auf die wenigstens einen Tag später fallende Erscheinung der Helena, er habe diese an demselben Tage (heute) gesehen.

4) Die Parzen sind Töchter der Nacht, nicht des Chaos, Rhea Tochter des Himmels und der Erde. Goethe denkt sich hier die Parzen als die urältesten, über Rhea und die römische Ops, die Gattin des Saturnus, weit hinausreichenden Gottheiten.

5) Wo jeden Tag, behend, im Doppelschritt,
Ein Marmorblock als Held in's Leben tritt.

Hier schwebt wohl die Sage von Dädalus vor, der zuerst die Beine der Statuen völlig voneinander gesondert und fortschreitend dargestellt habe, dessen Statuen sich wirklich voranbewegt haben sollen.

6) Man vergleiche hierzu die ähnliche Aeußerung B. 30, 353.

lassen, was mythologisch wohl angehe, da sie alle drei zusammen nur ein Auge und einen Zahn hätten.[1]) Die Phorkyaden sind damit einverstanden, nur daß sie Zahn und Auge für sich behalten wollen; als er sich aber beklagt, daß sie ihm damit gerade das Beste weggenommen, gibt eine ihm den Rath, er solle nur ein Auge zudrücken und einen von seinen langen Schneidezähnen sehen lassen, wo er ihnen im Profil ganz gleichen werde. Mephistopheles, der für eine solche Ehre seinen Dank ausspricht, freut sich, daß er jetzt als vielgeliebter Sohn des Chaos dastehe, wobei er nicht umhin kann, seine jetzige hermaphroditische Natur zu bespotten, daß er, der mittelalterliche, männliche Teufel, die Gestalt einer Phorkyade angenommen.[2]) Die Phorkyaden freuen sich der neu erworbenen Schönheit, da sie jetzt, nachdem Mephistopheles die Gestalt der dritten angenommen, zwei Augen und zwei Zähne besitzen; dieser aber spricht humoristisch die Urhäßlichkeit seiner neuen Gestalt, indem er abgeht, um zu Faust zurückzukehren, in den bezeichnenden Worten aus, er müsse, um sich dem Anblick der Welt zu entziehen, gleich zur Hölle hinabsteigen, wo er die Teufel selbst dadurch erschrecken werde. So hat also auch Mephistopheles in der klassischen Walpurgisnacht ein Unterkommen gefunden; er hat sich der klassischen Urhäßlichkeit, die aber nie in das helle Leben der griechischen Kunst und Poesie getreten ist, vermählt, und in dieser Maske werden wir ihn im dritten Akte wiederfinden, wo er neben der Helena nur in klassischer Gestalt auftreten konnte.

Aegäisches Meer.

Nur Homunkulus ist bisher noch nicht zu seinem Zwecke gelangt, er hat noch kein wirkliches Dasein gewonnen. Zu diesem kann er nur durch eine Reihe von Veränderungen gelangen, wie dies sinnbildlich durch seine Verbindung mit dem gestaltwechselnden Proteus bezeichnet wird; aber diese Veränderungen dürfen kein leichtfertiger Wechsel sein, müssen sich vielmehr als besonnene Fortentwicklung bewähren, wie es bei Homunkulus dadurch geschieht,

---

1) Die Mythologie, meint Mephistopheles, habe sie in drei Wesen getheilt, da sie eigentlich nur eine gewesen seien mit einem Auge und einem Zahn; demnach sei es auch unbedenklich, daß sie ihre Wesenheit, ihre mythische Bedeutsamkeit, wieder in zwei zusammenzögen, so daß er in die Gestalt der dritten schlüpfe. Daran, daß Hesird nur zwei Gräen kennt, dürfte Goethe nicht gedacht haben. Ganz irrig hat man die Worte, es ginge dies mythologisch an, darauf gedeutet, daß schon Perseus einmal Zahn und Auge geraubt habe, was den Worten selbst widerspricht.

2) Die Bezeichnung des Chaos als Vater soll nur auf die urälteste Zeit der Göttererzeugung hindeuten. Vgl. S. 570 Note 1.

daß er den weisen Nereus befragt. Ist aber Homunkulus, wie wir früher sahen, das besonnene Streben nach idealer Schönheit, so kann sein wirkliches Entstehen nur die Erfassung dieser idealen Schönheit selbst sein, in welcher er sich auflösen muß, und so zerschellt er denn am Schlusse an dem Muschelwagen der Galatee, der vollendeten Schönheit, die aus dem neptunistischen Element, dem Wasser, hervorgegangen ist, worin die allmähliche, langsam fortschreitende Entwicklung angedeutet wird, deren Besonnenheit Galateens Vater, der weise Nereus, vertritt. Daß aber die Entwicklung der Kunst in Griechenland eine allmählich fortschreitende gewesen, wird durch die Nereiden und Tritonen, die Telchinen und Doriden zur Darstellung gebracht.

Wir finden uns auf neptunistischem Boden wieder, in den Felsbuchten des ägäischen Meeres, wohl in der Nähe des Ausflusses des Peneios. Der hellscheinende, wenn auch unvollkommene Mond bleibt im Zenith stehen, um die herrliche Erscheinung, die sich bald zeigen wird, mit reichstem Glanze zu beleuchten; denn in reinster, strahlender Nacht sollen wir die vollendete Schönheit erschauen, welche hier jährlich vor dem Schlachttage bei Pharsalus ihr Jubelfest feiert. Die Sirenen, welche beim Beginne des Erdbebens dem heitern Meeresfeste zugeflogen sind, finden wir hier auf den Klippen singend und flötend umhergelagert. In ihrem Gesange bitten sie den Mond, ruhig am Himmelsbogen stehn zu bleiben, auf die zitternden, vom Widerschein des Mondes und der Sterne glänzenden Wogen herabzuschauen und den Zug zu beleuchten, der sich bald aus den Wogen erheben werde.[1]) Daß dieser Gesang der Sirenen einen Gegensatz zu der Beschwörung des Anaxagoras in der vorigen Szene bilden soll, deutet der Dichter auch dadurch an, daß er hier, wie dort, der thessalischen Zauberinnen Erwähnung thut. Wenn die Vulkanisten gewaltsam in die Natur eingreifen, so freuen sich die neptunistischen Sirenen stiller, ruhiger Entwicklung.

Durch ihren Gesang haben die Sirenen die Nereiden und Tritonen hervorgelockt, die aber hier, wie der Dichter ausdrücklich bemerkt, als Meerwunder, d. h. in roherer, den Robben, den Seekälbern, ähnlicher Gestalt erscheinen.[2]) Die Tritonen, die Söhne des Poseidon und der Amphitrite, wurden in der bildenden Kunst als Fische mit menschlichem Oberleibe, der aber viele Eigenthümlichkeiten der Fische zeigte, auf gewundenen Muscheln blasend dargestellt. Nach Pausanias ist ihr Haupthaar grün, dem Sumpfkraute ähnlich, der Leib von dichten, harten Schuppen besetzt; sie haben Kiemen unter den Ohren,

---

1) Auf sehr harte Weise hat Goethe in den Worten a u f Z i t t e r w o g e n m i l d e b l i t z e n d G l a n z g e w i m m e l vor Z i t t e r w o g e n den Artikel d e r ausgelassen, wie gleich darauf den Artikel d a s vor V o l k. Vgl. S. 278 Note 3. M i l d e b l i t z e n d auf den Mond zu beziehen, so daß G l a n z g e w i m m e l davon abhängig wäre, geht nicht an.

2) Juvenal erwähnt (XIV. 283) „des Ozeans Wundergethier und die Jünglinge des Meeres", worunter er die Tritonen und ähnliche wunderliche Meerwesen versteht.

menschliche Nasen, weite Mäuler und Thierzähne, blaue Augen, schuppige Hände, Finger und Nägel, und einen Fischschwanz gleich den Delphinen.[1]) Die Nereiden, die Töchter des Nereus und der Doris, stellt die bildende Kunst als anmuthige, früher leicht bekleidete, später unbekleidete Jungfrauen dar, deren geschmeidiger Körperbau sich in den mannigfachsten Lagen und Wendungen entfaltet; selten sind sie fischgeschwänzt; in Verbindung mit den Tritonen erscheinen sie sehr häufig. Der Dichter hat sie hier mit besonderer Absicht in roherer Urgestalt als Fische gedacht, die sich im Meere behaglich umhertreiben. Sie fordern die Sirenen auf, in lauteren Tönen das Volk aus der Tiefe des Meeres, wohin sie vor dem Sturme geflohen, heranzulocken. Mit Krone, Ketten und anderm Schmuck aus Gold und Edelsteinen, welche sie dem Sange der Sirenen verdanken, haben sie sich heute reich aufgeputzt.[2])

> Alles das ist eure Frucht!
> Schätze, scheiternd hier verschlungen,
> Habt ihr uns herangesungen,
> Ihr Dämonen unsrer Bucht.[3])

Die Sirenen aber, welche wohl wissen, wie behaglich diese sich ihres Fischlebens freuen, wünschen, daß sie heute, wo sie in festlich regen Scharen gekommen seien, zeigen mögen, daß sie mehr als Fische seien, worauf sie erwiedern, dieses sei gerade ihr Zweck, und es bedürfe dazu nur der kleinsten Reise. Nachdem sie sich entfernt haben[4]), erfahren wir von den Sirenen, daß sie nach der nahen Insel Samothrake gezogen sind, zum wunderbaren Reiche der Kabiren. Der Dichter geht von der rohen Fischform der Nereiden und Tritonen aus, womit, wie er es hier darstellt, die bildende Kunst begann, die eine höhere Geistigkeit durch die erhabenern Anschauungen erhielt, welche von Samothrake nach der Meinung vieler Mythologen ausging, von denen Creuzer gar die samothrakischen Kabiren als Ausgangspunkt der griechischen Mythologie setzte. Wenn die Sirenen von den Kabiren sagen, es seien „Götter wunderbar eigen, die sich immerfort selbst erzeugen und niemals wissen, was sie sind", so deuten sie schon hier den im folgenden weiter ausgeführten Spott über die Streitigkeiten der Mythologen in Betreff ihrer Zahl und ihres Wesens

1) Vgl. Voß „mythologische Briefe" Brief 61. Müller's „Archäologie der Kunst" §. 402, 2. Man vergleiche hiermit die schöne Beschreibung von Camões VI, 16 ff.

2) Der Ausdruck Kron' und Edelsteine bezeichnet die mit Edelsteinen besetzte Krone; auch bei dem Spang- und Gürtelschmuck haben wir an Gold und Edelsteine zu denken. Das Komma nach Edelsteinen ist irreführend. Man vergleiche den Schmuck der Pandora V. 10, 295 ff.

3) Die zauberischen Sirenen, welche diejenigen verderben, die sich durch ihren Gesang verlocken lassen, werden häufig als die Gefahren gedeutet, welche den Schiffern auf dem Meere Verderben bringen, wie besonders Klippen und Untiefen.

4) Die Nereiden und Tritonen fordern sich gegenseitig zur raschen Reise auf. Nach dem Worte genommen im zweiten Verse haben die Ausgaben irrig Komma statt Punkt.

an. Der Chor der Sirenen bittet darauf Luna nochmals, auf ihren Höhen gnädig stehn zu bleiben, damit es nächtig verbleibe, der Tag sie nicht vertreibe. Diese Bitte erklärt sich hier, wie am Anfange der Szene, leicht daraus, daß die Sirenen wünschen, der Mond möge verweilen, damit er das bald erfolgende Jubelfest freundlich bescheine und nicht der Tag anbreche, ehe sie sich desselben gefreut. Höchst unglücklich hat man auch in diesen Worten eine Hindeutung auf die faselnden Mythologen sehn wollen, welche das Unklare lieben und den Tag scheuen, deren Helle das Mondlicht sei.

Nachdem auf solche Weise die folgenden Gestalten der in ruhiger Entwicklung fortschreitenden Kunst passend eingeleitet sind, erscheint Thales auf diesem neptunistischen Boden mit dem entstehungssüchtigen Homunkulus, den er dem Nereus zuführen will, damit dieser ihm rathe, wie er am besten entstehn könne. Nereus, der schon bei Homer als Meergreis, als Vater der Nereiden erscheint, heißt bei Hesiod ältester Sohn des Pontus (des Meeres), der Greis genannt werde, weil er unfehlbar und mild sei, das Recht nie vergesse, sondern gerechten und milden Sinnes lebe; er wohnt in der Tiefe des ägäischen Meeres. Goethe faßt den Nereus als einen weisen Gott, an den sich Homunkulus wendet, weil er „weislich entstehn" möchte. Hat der Dichter auf diese Art durch das Befragen des Nereus angedeutet, daß die Entwicklung des Homunkulus eine weise, besonnene sei, so schwebte ihm auf der andern Seite auch die bedeutende Wahrheit vor, daß der Mensch von Natur aus dazu bestimmt sei, sich alles auf seinem eigenen Wege zu erwerben, daß ihn fremde Erfahrung und Einsicht wenig fördere, wo es auf den Weg ankomme, den seine Entwicklung zu nehmen habe, wie er dies treffend in den Worten ausgesprochen hat: „Seinen eigenen Weg zu verfolgen bleibt immer das Vortheilhafteste; denn dieser hat das Glückliche, uns vom Irrthume wieder auf uns selbst zurückzuführen." So soll denn auch Homunkulus ohne fremden Rath durch seine eigene Triebkraft entstehn, und deshalb muß Nereus es ablehnen, ihm irgend Rath zu ertheilen. Um aber diese Ablehnung des Nereus zu motivieren, macht Goethe ihn zu einem mürrischen Alten, der darüber ungehalten ist, daß die Jugend seinen wohlerwogenen Rath nie befolgt, sondern stets, von Leidenschaft und Eigendünkel hingerissen, aller Warnung zum Trotz sich selbst Verderben bereitet habe, weshalb er einen Widerwillen gegen die Menschen gefaßt und sich vorgesetzt hat, in Zukunft nie mehr irgend einen Rath ertheilen zu wollen. Auch Goethe hatte in dieser Beziehung manche traurige Erfahrung gemacht, wodurch er aber, wenn er sich auch auf Augenblicke verstimmt fühlte, nicht zu jener mürrischen, verzweifelnden Betrachtung der Welt verleitet wurde, der wir hier den weisen Nereus verfallen sehen.[1])

1) Vgl. B. 3, 81 f. Gegen Eckermann äußerte er einmal (II, 264 f.): „Es ist mit dem Rathgeben ein eigenes Ding, und wenn man eine Weile in der Welt gesehen hat, wie die gescheldtesten Dinge mißlingen und das Absurdeste oft zu einem glücklichen Ziele führt, so kommt man wohl davon zurück, jemanden einen Rath ertheilen zu wollen.

Eine sinnbildliche Bedeutung hat Nereus keineswegs, vielmehr dient er nur zur Ausführung der großen allegorischen Darstellung.

Thales, der den Homunkulus zur Grotte des Nereus führt, die hier am Ufer gedacht wird, bezeichnet diesen als einen harten Kopf, einen widerwärtigen Sauertopf, dem es das ganze Menschengeschlecht nie recht mache, wogegen er anerkennen muß, daß ihm die Zukunft erschlossen ist und er manchem wohlgethan hat. Homunkulus, der keine Furcht kennt, sondern kühn vorwärts strebt, will es auch bei diesem versuchen, da er ja nicht gleich darüber zu Grunde gehn werde. Nereus aber hat kaum die Menschenstimmen vernommen, als er von grimmiger Wuth gegen die Menschen ergriffen wird,

Gebilde, strebsam, Götter zu erreichen,
Und doch verdammt, sich immer selbst zu gleichen.

Wie weit könnten es die Menschen bringen, wenn jeder die Lebenserfahrungen anderer benutzen und nicht vielmehr selbst durchmachen wollte, ehe er daran glaubt! [1]) Wie vielen hat Nereus seit uralten Tagen durch seinen Rath wohlzuthun gesucht, um später zu seinem Schmerz zu sehn, welches Wehe diese sich durch Vernachlässigung desselben zugezogen! Thales sucht ihn durch das Lob seiner von den Besten anerkannten Weisheit und durch das Versprechen, daß Homunkulus seinen Rath auf das gewissenhafteste befolgen werde, günstig zu stimmen; aber dieser beruft sich darauf, daß sein bester Rath bei Menschen nie gegolten habe.

Ein kluges Wort erstarrt im harten Ohr.
So oft auch That sich grimmig selbst gescholten [2]),
Bleibt doch das Volk selbstwillig, wie zuvor. [3])

So hat Nereus dem Paris, als er am griechischen Ufer angekommen war, um die Helena zu rauben, den durch spätere Gesänge so berühmt gewordenen Untergang Troja's geweissagt: aber dieser folgte seiner Leidenschaft und richtete so sich und die Seinen zu Grunde. [4])

Im Grunde ist es auch von dem, der einen Rath verlangt, eine Beschränktheit, und von dem, der ihn gibt, eine Anmaßung. Man sollte nur Rath geben in Dingen, in denen man selber mitwirken kann. Bittet mich ein anderer um guten Rath, so sage ich wohl, daß ich bereit sei, ihn zu geben, jedoch nur mit dem Beding, daß er versprechen wolle, nicht danach zu handeln." Vgl. die „Bedingung" überschriebenen Verse B. 2, 250.

1) Vgl. hierzu Goethe's Aeußerung B. 3, 156 über das theure Lehrgeld, das man seinen Nachkommenden nicht ersparen könne.

2) So oft auch das Verderbliche einer leidenschaftlichen That, vor welcher ein Weiser gewarnt hatte, sich durch den Erfolg bewährt hat. Der Ausfall des Artikels vor That ist sehr hart.

3) Vgl. B. 2, 250:

Willst du getreuer Eckart sein,
Und jedermann vor Schaden warnen,
's ist auch eine Rolle, sie trägt nichts ein:
Sie laufen dennoch nach den Garnen.

4) Dem Dichter schwebt hierbei eine Ode des Horaz vor (I, 15), nach welcher Nereus, als Paris mit der geraubten Helena auf dem Meere fuhr, Windstille eintreten ließ und dem Räuber seinen Untergang und die Zerstörung Troja's weissagte.

Des Alten Wort, dem Frechen schien's ein Spiel,
Er folgte seiner Lust und Ilion fiel —
Ein Riesenleichnam, starr nach langer Qual,
Des Pindus Adlern gar willkommnes Mahl.[1])

Wenn Nereus behauptet, auch dem Ulysses habe er guten Rath ertheilt, worauf dieser nicht gehört, der nach langem Irren endlich auf der Insel der Phäaken gastliche Aufnahme gefunden, so ist dies eine reine Erdichtung Goethe's. Vergebens sucht Thales ihn durch die Erinnerung zu gewinnen, daß der Dank der Guten ihn für den Undank der gemeinen Menge reichlich entschädige, so wie durch die Hindeutung, daß er hier gerade etwas Bedeutendes zu Stande bringen könne, da Homunkulus „weislich" zu entstehn wünsche; Nereus will darauf um so weniger eingehn, als heute ein seltenes Fest seiner warte, da er alle seine Töchter, die schönsten Göttinnen des Meeres, die Doriden, herbeschieden habe. Auf ganz eigenthümliche Weise unterscheidet der Dichter seinem Zweck gemäß die Doriden, die Töchter des Nereus und der Doris, von den Nereiden, die er gar nicht als Töchter des weisen Nereus betrachtet, während die Griechen den Namen der Doriden für die Töchter des Nereus und der Doris nicht kennen (nur eine Nereide heißt bei Homer Doris), sondern diese immer als Nereiden bezeichnen. Wenn Nereus sagt:

Nicht der Olymp, nicht euer Bogen trägt
Ein schön Gebild, das sich so zierlich regt,

so kann unter dem Bogen nur der Himmelsbogen (wie oben: „Blicke ruhig von dem Bogen deiner Nacht")[2]), unmöglich die Erde verstanden werden; der Dichter denkt an die am Himmel sich bewegenden Gottheiten, Sonne, Mond und Gestirne. Heut erscheinen sie in anmuthigster Gestalt, nicht auf wilden Meerdrachen, sondern auf Delphinen[3]); vor allen aber glänzt als Königin Galatee.

Im Farbenspiel von Venus' Muschelwagen[4])
Kommt Galatee, die schönste nun, getragen,

---

1) Die Griechen werden hier bildlich als Adler des die Gränze zwischen Epirus und Thessalien bildenden Pindus bezeichnet, weil sie über das endlich nach zehn Jahren genommene Ilion hergefallen, wie die Adler über Leichname. Der nahe Pindus steht hier im allgemeinen zur Bezeichnung eines griechischen Berges.

2) Wieland sagt in gleicher Weise (Oberon VIII, 56) „unter dem unbegränzten Bogen des himmlischen Azurs".

3) Sie werfen sich anmuthigster Gebärde
Vom Wasserdrachen auf Neptunus' Pferde.

Die Nereiden erscheinen in der Kunst auf Seestieren, Seekälbern, Seewiddern, Hippokampen (fabelhaften Rossen mit gebogenem Fischschwanze), auch wohl auf Seepanthern oder Seegreifen. Eine Nereide auf einem Seedrachen ist mir unbekannt. Daß unter den Pferden des Neptunus (weshalb wählte der Dichter nicht den griechischen Namen Poseidon?) hier nicht Hippokampen, sondern Delphine verstanden werden, ergibt sich weiter unten. Skopas stellte in einer berühmten Gruppe die Nereiden auf Delphinen, Wallfischen und Hippokampen sitzend dar.

4) Aphrodite erscheint in der Kunst nicht selten in einer großen Muschel, auch wohl auf Poseidon's Wagen oder auf einem Tritonenwagen; hier wird ihr der Sitz in dem

Die, seit sich Kypris von uns abgekehrt,
In Paphos wird als Göttin selbst verehrt.
Und so besitzt die Holde lange schon
Als Erbin Tempelstadt und Wagenthron.

Die Nereide Galatea (der Dichter bedient sich der schon von Wieland nach
em Vorgange der Franzosen gebrauchten Form Galatee) [1]) ist durch ihre Liebe
um schönen, später in einen Fluß verwandelten Akis auf Sizilien bekannt,
en der eifersüchtige Kyklop Polyphem mit einem Felsstück tödtete. [2]) Wenn
ie Kunst früher Meerfahrten der Aphrodite darstellte, wo sie häufig von Ne-
eiden und Tritonen umgeben, auch wohl in einem von Delphinen gezogenen
Bagen erschien [3]), so gefiel sich die spätere Kunst in der ähnlichen Darstellung
er Galatea. So beschreibt schon Philostratus ein Gemälde dieser Art mit
olgenden Worten: „Ruhig schwankt die breite Wasserfläche unter dem Wagen
er Schönen; vier Delphine nebeneinander gespannt scheinen zusammen fort-
trebend von einem Geiste beseelt; jungfräuliche Tritonen legen ihnen Zaum
ınd Gebiß an, ihre muthwilligen Sprünge zu dämpfen. Sie aber steht auf
em Muschelwagen; das purpurne Gewand, ein Spiel der Winde, schwillt
egelartig über ihrem Haupte und beschattet sie zugleich. — Der rechte Arm
ebogen stützt sich mit zierlichen Fingern leicht auf die weiche Hüfte, der Ell-
ogen blendet uns durch sein röthliches Weiß, sanft schwellen die Muskeln des
Irms, wie kleine Meereswellen, die Brust dringt hervor; wer möchte der
Schenkel Vollkommenheit verkennen! Bein und Fuß sind schwebend über das
Meer gewendet, die Sohle berührt ganz leise das Wasser, eine steuernde Be-
vegung anzudeuten. Aufwärts aber die Augen ziehen uns immer wieder und
vieder an. Sie sind bewunderungswürdig, sie verrathen den schärfsten, un-
egränztesten Blick, der über das Ende des Meeres hinausreicht." Goethe be-
nerkt nach Mittheilung dieser Beschreibung (B. 30, 439): „Bedeutend ist es
ür unsere Zwecke, wenn wir mit dieser Beschreibung zusammenhalten, was
Raphael, die Carrache und andere an demselben Gegenstand gethan." Raphael
tellte die Galatea auf einem mit Delphinen, deren Zügel sie selbst führt,
espannten, von Amor geführten Wagen stehend dar. Zur Seite umarmt
in Triton eine Nereide, ein anderer stößt in eine Muschel, auf dem Rücken
es dritten sitzt eine Nereide; umherfliegende Liebesgötter schießen Pfeile ab.

Muschelwagen, dem Wagenthron, wie er weiter unten heißt, als hergebrachtes Recht zu-
eschrieben.

1) Vgl. Wieland's „Gandalin" (B. 10, 161):

Mit Liebe sang Homer, mit Liebe
Schuf Raphael seine Galatee.

Auch B. 39, 92, wo Goethe eines Gedichtes dieses Namens von Antonius Thylesius ge-
enkt, stand ursprünglich Galathee (sic).

2) Vgl. Ovid. Metam. XIII, 750—897. Eine Oper von Händel behandelt diesen
Stoff.

3) Vgl. Voß „mythologische Briefe" Brief 66. Müller § 378, 2.

Wenn Nereus sagt, Aphrodite habe sich von ihnen abgewandt und an ihrer Stelle werde zu Paphus auf Cypern, ihrem Hauptsitze, jetzt Galatea verehrt, so will er damit nur andeuten, daß in diesen Darstellungen Galatea an die Stelle der Aphrodite getreten und er in dieser, da er seinem Zwecke gemäß keine olympischen Götter brauchen konnte — nur gelegentlich (V. 12, 125. 142) wird dieser gedacht — die vollendete Schönheit, welche sonst Aphrodite darstellt, vorführen wollte. [1])

Nereus will in diesem Augenblicke, wo die höchste Vaterfreude seiner wartet, nicht an die Menschen erinnert sein, und weist deshalb den Thales mit seinem Schützling zum Proteus, von dem sie erfahren würden, wie man entstehn und sich verwandeln könne, worin wir eine Andeutung finden, daß Homunkulus noch manche Entwicklung durchzumachen habe. Aber Thales hofft von dem Gange zu Proteus wenig, da er die Natur dieses Gottes kennt, der, wenn man ihn auch treffe, gleich zerronnen sei, wie dies aus der homerischen Erzählung von Proteus bekannt ist; stehe er einem aber auch Rede, so sage er zuletzt nur, was Staunen mache und in Verwirrung setze. Diese letztere Bemerkung ist in der Sage nicht begründet und findet eben so wenig im folgenden ihre Bestätigung; der Dichter kann damit nur haben andeuten wollen, daß jene Entwicklungen, welche zur Erreichung des höchsten Ideals durchgemacht werden müssen, den meisten zu beschwerlich sind, so daß sie davor zurückschrecken, was freilich beim thatkräftigen, von lebendigster Sehnsucht nach vollendeter Schönheit getriebenen Homunkulus nicht der Fall ist, welchen Thales sofort zum Proteus hinbringt. Auffallend ist es, daß hierbei Homunkulus selbst sein Verlangen, zum Proteus hinzukommen, nicht ausspricht.

Jetzt verkünden die Sirenen die Ankunft der Nereiden und Tritonen, die nun nicht mehr als Fische, sondern in verklärter Gestalt erscheinen.

> Als wie nach Windes Regel [2])
> Anzögen weiße Segel,
> So hell sind sie zu schauen,
> Verklärte Meeresfrauen. [3])

Die Sirenen steigen von den Felsen an's Meer hinab, um den rasch sich nahenden Zug dort genauer zu sehn und den Gesang zu vernehmen, womit sie sich nahen. [4]) Ihre verklärte Gestalt haben die Tritonen und Nereiden durch

1) Wenn man neuerdings in der Galatee „die zeugende und erhaltende Kraft des Feuchten" hat sehn wollen, so war dies nur beim völligsten Mißverständniß der gesammten Darstellung und der offen liegenden Absicht des Dichters möglich.

2) Der wunderliche Ausdruck soll das Fahren mit dem Winde bezeichnen, welcher die Segel bläht.

3) Wenn hier bloß die Nereiden erwähnt werden, so scheinen diese vor den Tritonen besonders hervorzustrahlen oder den eigentlichen Zug zu eröffnen.

4) Die Sirenen reden sich selbst gegenseitig an mit den Worten: „Vernehmt ihr doch die Stimmen"; kaum dürfte hier an eine Anrede der Zuschauer zu denken sein, wenn auch Mephistopheles sich zuweilen an das Parterre wendet.

die höhere Weisheit von Samothrake erhalten, von wo sie die Kabiren mitbringen, welche allen behagen sollen.

> Chelonens Riesenschilde
> Entglänzt ein streng Gebilde;
> Sind Götter, die wir bringen,
> Müßt hohe Lieder singen.[1])

Chelonens[2]) Riesenschild ist die Schale der Riesenschildkröte, welche blank poliert als Spiegel diente. Die Nereiden und Tritonen haben nicht die Kabiren selbst mitgebracht, so daß sie diese auf der Schildkrötenschale trügen, sondern sie haben das Bild derselben — fast wird man veranlaßt, hier eine dichterische Vorahnung von Daguerre's wunderbarer Erfindung zu erkennen — mit dem Schildkrötenspiegel aufgefangen, und bringen diese Bilder, in welchen sie sich selbst bespiegeln, mit sich, so daß jeder von ihnen einen solchen Spiegel trägt.[3]) Wenn die Nereiden und Tritonen versichern, daß die Kabiren Götter seien, so deutet Goethe vielleicht auf die Ansicht derjenigen Mythologen hin, welche, und zwar mit Recht, die Kabiren nicht für ursprüngliche Götter, sondern für Diener von Göttern halten. Die Sirenen preisen die Kabiren in einer ihrer Haupteigenschaften, als Schützer auf dem Meere. In die Mysterien der Kabiren auf Samothrake ließen sich besonders diejenigen einweihen, welche eine gute Schifffahrt wünschten; die Eingeweihten erhielten purpurne Binden. Was die kleine Gestalt der Kabiren betrifft, so sollen die Bilder der Kabiren in einem Tempel zu Memphis nach Herodot Zwerggestalt gehabt haben. Die Nereiden und Tritonen bezeichnen die Kabiren als eine freundliche Macht, als welche sie auch das friedliche Fest, welches sich auf dem Meere entwickeln wird, anzuführen besonders geeignet seien; die Sirenen aber erkennen gern, wie sehr sie als verderbliche, den Schiffen Untergang bringende Göttinnen den freundlich waltenden, die Schiffer schützenden Gottheiten nachstehen.

Aber wie bedeutend und heilsam auch der Einfluß der Kabiren und ihrer Weihen gewesen sein mag, so haben sie doch in den gelehrten Köpfen, besonders in unserm Jahrhundert, schreckliche Verwirrung angerichtet und die erbittertsten, nichts weniger als erfreulichen Kämpfe hervorgerufen — ein Gegensatz, dessen schalkhaft-satirische Durchführung der Dichter sich nicht entgehn lassen wollte. Goethe war auf die wunderlichen Kabiren zuerst durch Schelling's ideenreiche, aber von falschen mythologischen Grundsätzen ausgehende Schrift

1) Zu dem Ausfall des es und ihr vergleiche auf der folgenden Seite: „Sind im Olymp zu erfragen", und oben S. 335 Note 2.

2) Chelone (Schildkröte) war eine Nymphe, welche, weil sie über die Vermählung des Zeus mit der Hera gespottet hatte, in eine Schildkröte verwandelt wurde.

3) Daß die drei Kabiren etwa als Statuetten auf einem Schilde getragen würden, ist kaum anzunehmen. Sonst dürfte man glauben, es habe dem Dichter der mystische Gebrauch vorgeschwebt, daß der Kopf des einen erschlagenen Kabiren, in Purpur gehüllt, auf einem ehernen Schild zur Bestattung an den Fuß des Olymp getragen wurde.

„Ueber die Gottheiten von Samothrake" vom Jahre 1815 aufmerksam geworden.[1]) Eine von ganz anderm Standpunkte ausgehende, auch von Creuzer, auf dem Schelling zum Theil fußte, völlig abweichende Behandlung ward den Kabiren in Welcker's Schrift: „Die äschylische Trilogie Prometheus und die Kabirenweihe zu Lemnos" vom Jahre 1824 zu Theil. Indessen scheint Goethe Welcker's Schrift unbeachtet gelassen zu haben[2]), wogegen er durch Lobeck's Aglaophamus[3]), worin der Gegenstand mit nüchterner Gelehrsamkeit behandelt und die entgegengesetzten Ansichten widerlegt wurden (das Buch erschien für die „klassische Walpurgisnacht" noch zeitig genug, im Jahre 1829) bedeutend angeregt wurde.

Die Nereiden und Tritonen leiten den Spott des Dichters durch die Bemerkung ein:

> Drei haben wir mitgenommen,
> Der Vierte wollte nicht kommen;
> Er sagte, er sei der Rechte,
> Der für sie alle dächte.

Nach einer der Hauptstellen über die Kabiren (Schol. Apollon. I, 917) hatte Mnaseas berichtet, zu Samothrake gebe es drei Kabiren, Axierus, Axiokersus und Axiokersa, zu denen einige noch als vierten den Kasmilus hinzufügten. Creuzer nahm nun die Trias jener drei ersten Götter, zu denen Kasmilus als Untergott hinzutrete, für ein Symbol der Weltharmonie. Die offenbar griechischen Namen der drei ersten Kabiren hatte er aus dem Aegyptischen hergeleitet, dagegen war ihm die Namendeutung des Kasmilus aus dieser Sprache zweifelhaft. Creuzer's Freund Münter bemerkte gegen Schelling, der über die Sucht, alle Namen aus dem Aegyptischen herleiten zu wollen, klagte: „Bei dreien ist es doch geglückt, einen unseren Begriffen von der samothrakischen Religion angemessenen Sinn zu finden, und wenn der vierte noch nicht auf eine befriedigende Weise aus dem Aegyptischen hat enträthselt werden können, folgt daraus etwas gegen die Richtigkeit der Deutung jener ersten?" Schelling aber, der die Namen aus dem Phönizischen deutete, that sich etwas darauf zu

1) Später erklärt er gegen Eckermann (II, 284 f.) bei Gelegenheit der neuesten Rede Schelling's, die einen trefflichen Gegenstand und einen redlichen Zweck habe: „Könnte man von dem Gegenstand und Zweck seiner Kabirenschrift dasselbige sagen, so würden wir ihn auch da zu rühmen wissen; denn seine rhetorischen Talente und Künste hat er auch da bewiesen."

2) Welcker hatte unsern Dichter wider Willen durch eine von ihm später unterdrückte Stelle in der Schrift über Sappho (1816) verletzt. Vgl. Riemer „Briefe an und von Goethe" S. 111.

3) Ueber die Kabiren handelt Lobeck S. 1202—1295. Vgl. Creuzer's „Symbolik und Mythologie" II, 302 ff. (III, 159 ff. der neuesten Ausgabe). Welcker S. 160 ff., Müller „Prolegomena zu einer wissenschaftlichen Mythologie" S. 146 ff., neuerdings Welcke's „Prometheus" S. 433 ff. und die betreffenden Abschnitte in den Mythologieen von Braun, Gerhard, Preller.

gute, daß auch Kasmilus oder Kadmilus sich ganz einfach aus dem Hebräischen erkläre. Hiernach ergibt sich, in welchem Sinne der Dichter sage, der vierte Kabir habe nicht kommen wollen, dieser behaupte der Rechte zu sein, der für die übrigen denken müsse, weil er so klug sei, der falschen ägyptischen Herleitung nicht zu folgen, wenn man die beiden letzten Verse nicht vielmehr auf Schelling's Lehre beziehen will, die drei untern Kabiren lösten sich in den vierten als ihre Vermittlung auf. Die Sirenen meinen spottend, man dürfe es mit keinem Gott verderben, da man nicht wisse, was aus ihm noch werden könne; denn den Mythologen ist es eine Kleinigkeit, über Nacht einen sonst unbedeutenden Gott zur höchsten Götterwürde zu erheben, ihn allen anderen vorzusetzen, wie dies die früher verachteten Kabiren zeigen.

> Ein Gott den andern Gott
> Macht wohl zu Spott.
> Ehrt ihr alle Gnaden,
> Fürchtet jeden Schaden!

Die Nereiden und Tritonen bemerken, es gebe eigentlich noch mehr als vier Kabiren, ihre Zahl steige auf sieben; und als die Sirenen sich erkundigen, wo die drei geblieben seien, von denen niemand etwas gehört, erwiedern sie spöttisch:

> Wir wüßten's nicht zu sagen,
> Sind im Olymp zu erfragen;
> Dort west auch wohl der Achte,
> An den noch niemand dachte!

Neben jener Vierzahl von Kabiren nimmt Creuzer auch noch eine Achtzahl an, gestützt auf eine Stelle des Pherecydes, der als Söhne des Hephästus und der Kabira, der Tochter des Proteus, drei Kabiren und drei Kabirinnen nennt, die auf Lemnus, Imbrus und in den Städten von Troas wohnen sollen. Auch Akusilaus kennt die Kabira als Frau des Hephästus, dessen Sohn Kadmilus sei, von dem die drei Kabiren herkommen, denen drei Kabirinnen zur Seite stehen. Creuzer findet hierin ohne weiteres die Achtzahl von Göttinnen, die er bei den Aegyptern und den Phöniziern nachgewiesen zu haben meint. Den Hephästus, den keiner als Kabiren nennt, gibt Creuzer ohne weiteres seiner Achtzahl zu Liebe zu, und sucht die Einwände zu beseitigen, die sich ihm selbst darbieten, daß Herodot nichts von einer Frau des Phthas als Kabirenmutter wisse, daß nach anderen Spuren dort von sieben Planeten mit einer achten Potenz die Rede sei, die bald Phthas, bald Esmun heiße, und daß die Alten diesen ohne Erwähnung einer Frau als Kabirenmutter nennen. Auch Schelling kommt, obgleich er nur von vier samothrakischen Kabiren ausgeht, zuletzt auf einen Götterrath von sieben, eine in Jupiter als Einheit sich auflösende Siebenzahl, die gemeinsam vom Niedrigsten zum Höchsten die Welt hervorbringe.

Die Nereiden und Tritonen empfehlen sich den Kabiren zu Gnaden, wobei sie auch derjenigen gedenken, welche wohl noch nachkommen würden, da

sie alle noch nicht fertig seien. In sehr glücklicher Verbindung schließt sich daran ein treffender Spott auf Schelling's phantastische Deutung:

Diese Unvergleichlichen
Wollen immer weiter,
Sehnsuchtsvolle Hungerleider
Nach dem Unerreichlichen.

Schelling betrachtete die Kabiren als eine aufsteigende, stets bewegte Reihe von Wesen, die sich im obersten auflösten; der unterste Kabir Axierus sei dem Namen nach der Hunger, die Armuth und was daraus folge, das Schmachten, die Sucht, der zweite der Anfang der sichtbaren Natur, der dritte der Herr der Natur, der vierte und oberste die Vermittlung der Natur und Geisterwelt, zu welcher die untern Kabiren anstreben. Die Sirenen erklären sich im Gegensatz zu dieser mystischen Deutung als Anhänger der creuzerischen Symbolik, welche den ganzen griechischen Mythus in orientalische Sonnen-, Mond- und Gestirngötter auflöst.

Wir sind gewohnt,
Wo es auch thront,
Im Sonn' und Mond
Hinzubeten, es lohnt.[1])

Die Nereiden und Tritonen sprechen ihre Freude aus, daß sie so bedeutende Götter zur Anführung des Festes mitgebracht haben, worin ironisch auf die Wichtigkeit hingedeutet wird, welche die Mythologen aus den Kabiren gemacht, die sie sogar an den Anfang des griechischen Mythus gestellt. Die Sirenen stimmen in den Preis jener ein:

Die Helden des Alterthums
Ermangeln des Ruhms,
Wo und wie er auch prangt;
Wenn sie das goldne Vließ erlangt[2]),
Ihr die Kabiren.

Die Mythologen haben durch die Kabiren, deren sie sich so geschickt zu ihren Zwecken bemächtigt haben, einen größern Ruhm erlangt als die Helden des gesammten Alterthums, selbst die Argonauten, deren goldenes Vließ nichts ist gegen die Kabiren, welche für jene ein so prächtiger Fund gewesen. In die beiden letztern, von den Sirenen wiederholten Verse stimmen die jetzt vor-

---

1) Goethe wollte in diesen Versen keineswegs, wie Riemer I, 145 behauptet, die Nothwendigkeit der Duldung oder vielmehr der anerkennenden Würdigung aller Religionen aussprechen. Die Worte es lohnt deuten auf den unredlichen Zweck hin, den Creuzer, Görres, Schelling u. a. nach Goethe's Ansicht bei der mystischen Deutung des griechischen Mythus hatten, wie dies Voß in der „Antisymbolik" mit größter Derbheit dargestellt hat. Vgl. S. 598 Note 1.

2) Die erste Ausgabe hat das Komma zuerst nach Vließ, dann bei der etwas veränderten Wiederholung als Allgesang nach erlangt.

überziehenden Nereiden und Tritonen ein, indem sie statt ihr wir setzen.[1]) Homunkulus bemerkt, nachdem die Nereiden und Tritonen vorüber sind, indem er sich gegen die bedeutende Wichtigkeit der Kabiren für den griechischen Mythus ausspricht:

Die Ungestalten seh' ich an
Als irden-schlechte Töpfe;
Nun stoßen sich die Weisen dran
Und brechen harte Köpfe.

Hierin liegt zugleich eine ironische Hindeutung auf Creuzer, der sich die Kabiren als Kruggötter in Gestalt bauchiger Töpfe, wie wir sie in Aegypten finder (vgl. S. 597), gedacht hatte.[2]) Bei den harten Köpfen der Gelehrten schwebt der erbitterte Kampf der Mythologen über Herleitung der Namen[3]), über Zahl und Wesen der Kabiren vor, dann aber auch besonders die derbe Abfertigung Creuzer's von Voß, der in der „Antisymbolik" (I, 10. 29 f.) der kabirischen „Topfgötter" spottete. Auf die Streitsucht der Gelehrten und besonders der ihrer hitzigen, aller Humanität spottenden Klopffechtereien wegen bekannten Philologen deutet auch Thales in den Worten hin:

Das ist es ja, was man begehrt!
Der Rost macht erst die Münze werth!

Ein vielbestrittener Gegenstand, bei welchem man die Meinungen anderer in recht behaglicher Breite mit vornehmem Selbstgefühl bekämpfen kann, gehört zu den allerbeliebtesten; je mehr Zank und Streit dran klebt, um so höher wird er geschätzt. Hiermit schließt der Spott auf die Mythologen, die ohne zu wissen, wo die Forschung stehn bleiben müsse, immer weiter kombinieren, bis sie endlich alles durcheinander geworfen und verworren haben, worin wir einen Gegensatz zu dem besonnenen, seines Zweckes stets bewußten Homunkulus erkennen.

Der Festzug, dessen Anfang die Nereiden und Tritonen bilden, hat auch den Proteus herbeigelockt, der seine Freude über die wunderlichen Kabiren äußert, deren Bilder er eben gesehen.

1) So muß es wohl erklärt werden, wenn es heißt:

(Wiederholt als Allgesang.)
Wenn sie das goldne Vließ erlangt,
Wir! ihr! die Kabiren.

Auf gar wunderliche Weise hat Blaze den Druckfehler der ersten Ausgabe Altgesang in Schutz genommen und erklärt comme un vieux chant, während Löwe, dem die richtige Lesart ganz unbekannt war, die Meinung hegte, die Sirenen setzten hier ihre hellen Diskantstimmen in Altstimmen um. Allgesang ist hier dasselbe, was der Dichter am Schlusse des Aktes durch „All Alle" bezeichnet, es ist die Verdeutschung von Chor.

2) Creuzer, der sich auf seine ausführliche Darlegung in einer andern Schrift bezieht (II, 341 ff.), bemerkt: „Bald war ein Krug oder Kruggott das rohe Gnadenbild, bald erweichte sich der bauchige Krug zum menschlichen Bauche und aus dem Kruggotte ward ein pygmäischer Bauchgott."

3) Schelling's Herleitung hatten Creuzer, Paulus, de Sacy, Welcker u. a. widersprochen. Vgl. Welcker S. 166.

So etwas freut mich alten Fabler![1])
Je wunderlicher, desto respektabler.

Proteus ist bei Homer ein dem Poseidon unterthäniger Meergreis, der auf der vor Aegypten gelegenen Insel Pharus wohnt. Wie die meisten Wassergötter, besitzt er die Gabe der Weissagung, doch übt er diese nur, wenn er mit Gewalt dazu gezwungen wird. Die Tochter des Proteus gibt dem Menelaus den Rath, wie er ihren Vater am Mittag überfallen solle; dieser werde in alle Gestalten sich zu verwandeln suchen, endlich aber, wenn er nicht von ihm ablasse, seine eigene Gestalt wieder annehmen und ihm verkünden, wer von den Göttern ihm zürne und wie er zur Heimat zurückkehren könne. Die wirkliche Verwandlung des Proteus beschreibt Menelaus (Odyssee IV, 456 ff.) mit folgenden Worten:

Siehe zuerst nun ward er ein bärtiger Leu des Gebirges,
Ward zum Pardel darauf, zum Drachen und mächtigen Eber,
Floß als Wasser dahin und sproßt' als Baum in die Lüfte.

Goethe, der das in der Odyssee versuchte Mittel, den Proteus zum Sprechen zu zwingen, nicht wohl anwenden konnte, läßt ihn durch die unwiderstehliche Neugierde, welche er dem Meergotte andichtet, zum Reden bringen.[2])

Thales hat an jenen beiden oben erwähnten Versen den Proteus erkannt, der durch täuschende Bauchrednerei, wie er zu thun pflegt, den Ort, wo er sich befindet, zu verheimlichen sucht, so daß jener ihn nur durch seine Neugierde, die er mit den Fischen gemein hat[3]), verlocken kann, sich in körperlicher Gestalt zu zeigen. Homunkulus läßt auf den Rath des Thales sein Licht stark leuchten, worauf der durch den wunderlichen Glanz angelockte neugierige Meergott sich in der Gestalt einer Riesenschildkröte naht. Die Gestalt einer Schildkröte nimmt Proteus an, weil diese bei Nachtzeit, besonders bei Mondschein, in großen Scharen an das Land zu kommen pflegen; Riesenschildkröten finden sich in allen Meeren des heißen Ozeans, nur selten wird eine an die europäische Küste verschlagen. Thales, der den Proteus in der Schildkröte gleich erkennt, verhüllt den Homunkulus, dessen Glanz diesen anzieht, mit seinem Mantel, und erklärt, ihn

1) Einen Fabler, Phantasten, nennt sich Proteus, in sofern er an tollen Wundergebilden seine Freude hat, wie er denn selbst durch wunderlichsten Gestaltenwechsel täuscht.

2) Man hat im Proteus, dessen Neugierde ohne alle sinnbildliche Bedeutung scheint, den neugierigen, für alles sich interessierenden, beweglichen und wandelbaren Forscher sehn wollen, wogegen in der Deutung der Kabiren das Forschen in's Hohle liege, das noch viel schlechter sei als der Götzendienst der Telchinen; oder man hat einen Gegensatz zwischen Proteus und Nereus darin gesucht, daß jener jedem Neuen neugierig nachgehe, dieser seinen Sinn nur noch auf das unwandelbare und ewig wiederkehrende Schöne und Gute gerichtet halte. Neuerlich denkt sich Hartung unter Proteus die geheimnißvolle, der Forschung sich entziehende Seite der Natur.

3) Wenn auch die Redensart neugierig wie ein Fisch, sprichwörtlich ist, so scheint doch der Dichter hier eher darauf hinzudeuten, daß Proteus diese Neugierde als *Wassergott* besitze, der immer gern wissen möchte, was es außerhalb des Wassers gibt.

nicht eher zu zeigen, bis Proteus in menschlicher Gestalt auftrete[1]), wozu dieser sich denn auch endlich versteht, da die Neugierde ihm keine Ruhe läßt. Als Proteus sich über das leuchtende Zwerglein, wie er noch keines gesehen habe, erstaunt zeigt, bemerkt ihm Thales, dieses bedürfe gerade seines Rathes, weil es ihm bei allen geistigen Eigenschaften am „greiflich Tüchtighaften", an körperlicher Existenz fehle, die das Glas, worin er lebe, ihm ersetze; er wünsche ernstlich zu entstehn, weshalb er sich an ihn wenden wolle, damit er ihm in dieser für ihn so wichtigen Angelegenheit mit seinem Rathe beistehe. Proteus scherzt über den sonderbaren Zustand des Homunkulus, der zwischen Leben und Lebenwollen schwanke, worauf Thales leise in demselben scherzenden Tone bemerkt, er dünke ihm auch hermaphroditisch, da sich in ihm keines der beiden Geschlechter entschieden ausprägе. Wenn Proteus darauf erwiedert, desto eher müsse es ihm glücken zu entstehn, so scheint er auch dies scherzhaft zu verstehn, wobei nur etwa der Gedanke vorschweben kann, daß er, da er, in dieser Beziehung unentschieden sei, um so leichter Anknüpfungspunkte zur Entstehung finden werde.

Proteus räth ihm nun, im Meere zu beginnen, wobei die Begründung dieses Rathes, da fange man erst im Kleinen an und freue sich, die kleinsten Fische zu verschlingen, wodurch man nach und nach fortschreitend heranwachse und sich zu höherm Vollbringen bilde, wie eigentlich sie auch gegeben scheint, doch auf die allmählich fortschreitende geistige Ausbildung zu beziehen ist, deren Sinnbild jenes Heranwachsen der Fische ist, wobei wir an Goethe's Aeußerung gegen Eckermann (II, 43) erinnern: „Wir bringen wohl Fähigkeiten mit, aber unsere Entwicklung verdanken wir tausend Einwirkungen einer großen Welt, aus der wir uns aneignen, was wir können und was uns gemäß ist." Ohne Zweifel schwebte dem Dichter hierbei die Aeußerung des Anaximander vor, die Menschen hätten zuerst in Fischgestalt im Meere gelebt und seien von diesem erst, als sie sich selbst zu helfen im Stande gewesen, an's Ufer geworfen worden, so daß also der Fisch Vater und Mutter des Menschen sei, woher Anaximander sich gegen das Essen der Fische erklärte.[2]) Homunkulus fühlt sich durch die aus dem Meer ihm entgegenwehende weiche

1) Höchst seltsam ist die Verbindung auf menschlich beiden (jedenfalls müßte es zweien heißen) Füßen, was bald darauf ein Gegenstück im dreifach merkwürdigen Geisterschritt findet. Warum schrieb der Dichter nicht auf zweien Menschenfüßen?

2) Vgl. Plut. Symp. VIII, 8, 4. Schleiermacher in der Abhandlung „Ueber die Lehre des Anaximandros" (in den „Abhandlungen der berliner Akademie der Wissenschaften" aus den Jahren 1804—1811) verwirft (S. 121) diese Angabe als „aus den beiden (anaximandrischen) Sätzen vom ursprünglichen Hervorgehen aller Thiere aus dem Feuchten und von der anfänglichen Hülflosigkeit der Menschen spottend zusammengebildet". Unserm Dichter, der selbst seit 1806 Mitglied der berliner Akademie war, dürfte Schleiermacher's Abhandlung kaum entgangen sein.

und wie von frischer Blüthe duftende Luft[1]) in heiteres Behagen versetzt; Proteus aber verspricht ihm eine noch viel größere Lust, je näher sie dem Meere kommen werden, und führt ihn mit Thales auf eine schmale Strandeszunge (der Vers verbot dem Dichter den gewöhnlichen Ausdruck Landzunge), wo sie den eben sich nähernden Festzug näher sehn können. Homunkulus schließt mit den wunderlichen Worten:

Dreifach merkwürd'ger Geisterschritt![2])

woraus des Dichters Humor hervorscheint, der ihn nicht weniger als Proteus und Thales für ein unpersönliches, geisterhaftes Wesen erklärt. Könnte dreifach auch an sich als bloße Steigerung gelten, wie man sagt dreimal selig, dreifach gepanzert, so deutet es hier doch zu bestimmt auf die drei Personen hin.

Den Zug eröffnen die auf Hippokampen und Meerdrachen (vgl. S. 594 Note 3) sitzenden, den Dreizack des Meergottes Neptun in den Händen tragenden Telchinen von Rhodus.[3]) Die Telchinen auf Rhodus, welche Söhne des Meeres genannt werden, sind die ersten Metallarbeiter; sie bearbeiteten Erz und Eisen, machten dem Kronus das Messer, dem Poseidon den Dreizack und stellten die ersten Götterbilder aus Erz auf; doch galten sie auch als Zauberer.[4]) Wenn in den Nereiden und Tritonen, welche durch die Bilder der Kabiren sich verklären, die erste Stufe der Kunst bezeichnet wird, die thierischen

---

1) Es grunelt so und mir behagt der Duft.

Goethe gebraucht das Wort gruneln zweimal im Gedicht „Alleben" im „Divan" (B. 4, 14 f.), wo es heißt:

Heile mich Gewitterregen,
Laß mich, daß es grunelt, riechen! —
Und es grunelt und es grünet
In den irdischen Bezirken.

Und daselbst B. 4, 100 heißt es: „Thränen beleben den Staub, schon grunelt's." Gruneln bezeichnet den frischen Geruch, welchen die durch den Regen belebten Kräuter aushauchen; die eigentliche Bedeutung scheint die des Wachsthums der Pflanze zu sein, so daß es von derselben Wurzel mit grün käme. Zur Form behäglich, die hier der Reim fordert, vgl. Lehmann S. 303.

2) Merkwürdiger giebt die Ausgabe vom Jahre 1840.

3) Seltsam ist auch hier die Ueberschrift; denn diese lautet: „Telchinen von Rhodus u. s. w.", worauf dann Chor folgt, obgleich der Chor gerade aus Telchinen besteht, woher auch im folgenden die Ueberschrift Telchinen, nicht Chor sich findet. Vgl. S. 550 Note 1. 588 Note 1. Der Dichter bedient sich der lateinischen Form Rhodus, wogegen er später Paphos, nicht Paphus sagt — eine leicht wegzuschaffende Ungleichmäßigkeit. Vgl. S. 530 Note 5.

4) Vgl. Welcker S. 184—190. Lobeck S. 1181—1202.

oder halbthierischen Gestalten eine höhere Bedeutung, einen tiefern Sinn beilegt, den sie durch einzelne Andeutungen, durch bestimmte, neben die Thiergestalt tretende Sinnbilder veranschaulicht, wie denn auch die Nereiden und Tritonen die Schilde mit den Kabirenbildern in der Hand tragen [1]), so stellen die Telchinnen die höhere Kunststufe menschlischer Bildung dar, der aber zunächst noch die Idealität fehlt, welche die Doriden bezeichnen, und unter ihnen vor allen, als höchste Vollendung der Kunst, Galatee.

Heute erscheinen die Telchinen mit dem Attribut des Poseidon, dem Dreizack, den sie selbst diesem geschmiedet, um die Wogen mit ihm aufzuregen, aber auch die aufgeregten zu beruhigen; sie führen heute den Zepter der Meergottes als Zeichen der stillen Meeresruhe. [2]) Die Telchinen werden hier als Diener des auf Rhodus besonders verehrten Sonnengottes gedacht, und ihnen auch die Riesenstatue desselben, der höchste unter den Sonnenkolossen auf Rhodus, welchen Chares von Lindus in den Jahren 292 bis 280 v. Chr. verfertigte, mit großer Freiheit zugeschrieben. In vollsten Gegensatz tritt der Dichter hier zu Pindar, welcher mit verächtlichem Seitenblick auf die Sage von den trügerischen Telchinen die Gabe der bildenden Kunst durch die Göttin Athena den Heliaden, welche der Sonnengott Helios selbst mit der Nymphe Rhodus gezeugt, verleihen läßt. Die Sirenen heißen die Telchinen willkommen als Verehrer des die Insel Rhodus liebenden Sonnengottes in dieser durch den Glanz der Luna, der Schwester des Sonnengottes, verherrlichten, zu ihrem Preise einladenden Stunde. [3]) Die Telchinen aber begrüßen die „allieblichste“ [4]) Göttin, welche gern das Lob ihres Bruders höre, dem auf seiner heiligen Insel ein ewiger Preisgesang emporsteige [5]), der mit heiterm Glanze Rhodus immer, beim Aufgang wie beim

1) Die griechische Kunst ist nicht von solchen Thiergestalten, welche der ägyptischen Kunst eigen sind, ausgegangen, vielmehr dienten ihr, ehe sie sich zur menschlichen Gestalt erhob, andere symbolische Andeutungen, Pfeiler, Bretter, Lanzen, Steine u. a. als Kultusbilder.

2) Ueber die anapästischen Verse, in welchen der Gesang der Telchinen geschrieben ist, vgl. meine Schrift über Goethe's „Prometheus“ und „Pandora“ S. 75 f. Weshalb im vorletzten Verse bezieht sich auf die Wunderkraft des Dreizacks des Neptun, besonders auf die beruhigende. Im folgenden dürfte Goethe neben Lobeck besonders die Schrift von Johann Meurs (Meursius) Rhodus sive de illius insulae atque urbis rebus memoratu dignis liber I. benutzt haben, wie die Benutzung des Buches desselben Verfassers über Cypern (vgl. unten) unzweifelhaft feststeht.

3) In den Worten heitern (so ist wohl statt heiteren zu lesen) Tags Gebenedeiten ist unter dem heitern Tag an den heitern Himmel zu denken, den die Alten von dieser Insel besonders rühmten, wo an jedem Tage die Sonne scheine.

4) Vgl. oben S. 429 Note 1.

5) Der bald von Tanzbewegungen begleitete, bald ohne solche gesungene ernst würdige Päan, den schon Homer erwähnt, galt ursprünglich dem Apollo allein, später auch anderen Göttern.

Niedergang, anschaue [1]), wo er sich in hundert Gebilden, den hundert Kolossen, schauen kann, von denen jeder, wie Plinius bemerkt, wenn er in einer andern Stadt wäre, diese berühmt machen würde, „als Jüngling, als Riesen, den großen, den milden". Apoll, von welchem Helios hier nicht unterschieden gedacht wird, erscheint bald als fürchterlicher, rächender Gott, bald als milder, freundlicher Musengott. Daß sie es gewesen, welche zuerst Götterbilder, und zunächst Bilder des Apoll in menschlicher Gestalt aufgestellt [2]), heben die Telchinen, ehe sie vorüberziehen, bedeutsam hervor. Proteus aber, als Gott der Verwandlung, meint, todte Werke seien dem Sonnengotte, dessen Strahlen immer neues, wechselndes Leben erzeugen [3]), nur ein Spaß, wobei er nicht unterläßt hervorzuheben, wie bald solche Werke, deren sich die Telchinen rühmen, dem Verderben anheimfallen.

Was ist's zuletzt mit diesen Stolzen?
Die Götterbilder standen groß —
Zerstörte sie ein Erdestoß [4]);
Längst sind sie wieder eingeschmolzen.

Der große Riesenkoloß im Hafen von Rhodus stürzte im Jahre 224 v. Chr. in Folge eines Erdbebens zusammen, blieb aber auch noch nach seinem Sturze ein Wunderwerk, da seine Finger größer waren, als die meisten Statuen, den Daumen des Gottes wenige umfassen konnten; erst die Sarazenen schafften im siebenten Jahrhundert die Trümmer, wie erzählt wird, auf neunhundert Kamelen fort. Wenn Nereus sich mit Unwillen von den Menschen abwandte, weil sie auf guten Rath nicht hören, so verachtet dagegen der neugierige Gott der Verwandlung das menschliche Leben als ein mühevolles Treiben, das am Ende auf nichts hinauslaufe, da die Besten so bald hinsterben — ein Unmuth, der sich des Dichters selbst nicht selten auf Augenblicke bemächtigt haben mag. So äußerte Goethe einmal im Oktober 1828, als von dem kurz vorher verstorbenen Großherzog Karl August die Rede war (Eckermann III, 261 f.): „Ist es aber nicht ein Jammer, daß kein Unterschied ist, und daß auch ein solcher Mensch so früh dahin muß! — Nur ein lumpiges Jahrhundert, und

---

1) In dem Verse: „Ein Strahl und ein Lüftchen und die Insel ist rein", muß das zweite und des Verses wegen gestrichen werden, wenn auch freilich der leichte Fluß der Rede dadurch verliert. Ueber das in ähnlicher Weise überzählige und in „Hermann und Dorothea" vgl. Riemer II, 586. Daß die Sonne zu jeder Zeit auf Rhodus gesehen werde, beweist Meurs (S. 2 f.) durch Stellen des Plinius und Solinus. Plinius sagt, der Nebel sei hier nie so stark, daß in einer Stunde die Sonne nicht gesehen werde. Theophrast schreibt die Heiterkeit der Insel dem Südwestwind zu.

2) Dies berichtet Diodor V, 55.

3) Lebestrahlen ist, wie Lebtage, Lebemann u. ä. vom Zeitwort, nicht von Leben gebildet, wie unten V. 12, 309 Lebechöre, anderwärts Leberuf (B. 6, 274), Lebestrudel (B. 4, 33). Vgl. Lehmann S. 360.

4) Ueber die Form Erdestoß wie gleich Erdetreiben vgl. Lehmann S. 226 f. *unten S. 609 Note 4.*

wie würde er an so hoher Stelle seine Zeit vorwärts gebracht haben!" Und fast zwei Jahre vor seinem Tode hören wir ihn klagen (Eckermann III, 322): „Da ist der Sömmering gestorben, kaum elende 75 Jahre alt! Was doch die Menschen für Lumpe sind, daß sie nicht die Kourage haben länger auszuhalten, als das!" Diese Verachtung des menschlichen Lebens aber legt Goethe dem Proteus im Gegensatze zu dem frischen Meerelemente bei, in welches er den nach neptunistischer Weise entstehn sollenden Homunkulus einführen will.

Proteus verwandelt sich in einen Delphin und fordert den Homunkulus auf, sich auf seinen Rücken zu setzen, damit er ihn dem Ozean vermähle. Thales räth ihm, diesem Verlangen des Proteus nachzugeben; indem er im Meere von vorn anfange, werde er in unendlichen, rasch aufeinander folgenden Verwandlungen sich entwickeln.

> Da regst du dich nach ewigen Normen,
> Durch tausend, aber tausend[1]) Formen,
> Und bis zum Menschen hast du Zeit.

Thales redet hier ganz im Sinne Oken's in seiner bekannten Schrift „Die Zeugung" vom Jahre 1805, woran sich sein späterer Versuch anschließt, die Entstehung der ersten Menschen zu erklären (im Julihefte der „Isis" vom Jahre 1819). Dieselbe Vorstellungsweise spricht sich in einer Aeußerung Goethe's vom Jahre 1810 aus, wo er alle Litteraturen vergleicht mit einer „Gestaltung aus dem Wasser, zu Mollusken, Polypen und dergleichen, bis endlich einmal ein Mensch entstehe".[2]) Zugleich scheint in der Aeußerung des Thales eine Hindeutung zu liegen, daß es auf eine menschliche Existenz bei Homunkulus gar nicht ankomme. Dieser besteigt nun den Proteus-Delphin, der ihn aufmuntert, geistig, d. h. als ein geistiges Wesen, mit in die feuchte Weite zu kommen, wo er gleich wachsen, sich beliebig regen werde.

> Nur strebe nicht nach höhern Orden:
> Denn bist du erst ein Mensch geworden,
> Dann ist es völlig aus mit dir.

Die menschliche Gestalt ist die höchste Entwicklung, über welche hinaus es nichts Weiteres gibt, woher Proteus dem Homunkulus abräth, nach dieser zu streben, da er dann keiner neuen Umwandlung, und diese ist für den Proteus gerade die wahre Lust des Lebens, fähig sei. Aber es scheint hierin auch die Klage des Dichters durchzuklingen über die manchen Störungen und Hemmnisse, welche der Körper und seine Befriedigung dem höhern, geistigen Men-

---

1) Vgl. unten schon und aber schon (B. 12, 161), oben in tausend, dann aber tausend Strömen (B. 12, 7). Das einfache aber tausend werden wir unten (B. 12, 233) finden. Im „Götz" und „Egmont" braucht Goethe tausend und tausend (B. 9, 115. 145).

2) Vgl. Riemer „Briefe von und an Goethe" S. 339. Daselbst heißt es S. 298 in anderer Beziehung: „Die Natur, um zum Menschen zu gelangen, führt ein langes Präludium auf von Wesen und Gestalten, denen noch gar viel zum Menschen fehlt." Ueber Goethe's Ansicht von der Entstehung der ersten Menschen vgl. Eckermann II, [illegible]

schen schafft, wobei wir an die Klage Faust's erinnern, daß auch dem Höchsten, was der Geist errungen, immer fremd und fremder Stoff sich andränge (vgl. S. 192). Die Aeußerung des Proteus deutet, wie die frühere des Thales, schon darauf hin, daß Homunkulus nicht zu menschlicher Existenz gelangen werde, wodurch die folgende Entwicklung eingeleitet wird. Der weise Thales aber kann sich das Wort des Proteus, daß es völlig aus mit ihm sein würde, sobald er Mensch geworden, nicht gefallen lassen, vielmehr meint er, es sei auch wohl nicht zu verachten, zu seiner Zeit als tüchtiger Mann zu wirken, worauf Proteus einlenkt, indem er dem Thales einräumt, einen Mann von seinem Schlage lasse er sich wohl gefallen, da derselbe sich einen langen Nachruhm sichere, auf lange Zeit hin fortlebe, womit er eher dem Thales eine Höflichkeit sagt, als daß es ihm damit ernstlich gemeint wäre.

Die Sirenen verkünden darauf die ersten Anzeichen von der Ankunft der Doriden.[1]) Sie bemerken um den Mond einen Hof, halten diesen aber für Tauben, welche Paphos, wo die der Aphrodite heiligen Tauben im Tempel der Göttin in eigenen Behältern gepflegt wurden, zur Verherrlichung des Festes hergesandt habe, und diese Tauben zeigen ihnen die baldige Ankunft der an Aphrodite's Stelle getretenen Galatee an. Nereus stimmt der Deutung der Sirenen vollkommen bei; diesen Mondhof, bemerkt er dem weltweisen Thales, würde wohl ein Wanderer leicht für eine bloße Lufterscheinung erklären, wie schon Aristoteles den Ursprung desselben gedeutet hatte, die Geister aber wüßten besser, daß dies Tauben seien, welche die Fahrt seiner Tochter in ihrem Muschelwagen auf wundervolle Weise zu begleiten pflegten.[2])

Tauben sind es, die begleiten
Meiner Tochter Muschelfahrt[3]),
Wunderflugs besonderer Art,
Angelernt vor alten Zeiten.[4])

Thales bemerkt hierauf, auch ihm gefalle es nicht, wenn man alle wunderbaren Erscheinungen auf nüchterne Art deuten, nichts Höheres, Göttliches anerkennen wolle.

1) Sonderbar ist hier die szenarische Bemerkung, die wohl von Riemer herrührt, daß die Sirenen sich auf dem (?) Felsen befinden. Oben sind die Sirenen von den Felsen an's Meer herabgeklommen; den Telchinen singen sie zu, ohne daß bemerkt würde, daß sie ihren Ort verändert hätten. Weshalb sollen wir sie nun hier wieder auf den Felsen denken?

2) Vgl. Wieland's „Oberon" XI, 49:

Wie Täubchen, die in einem Dichtertraum
Um Cytherens Wagen fliegen.

3) Alle Ausgaben lesen irrig Muschelpfad gegen den Reim und die Verbindung, da man nicht sagen kann einen Pfad begleiten.

4) Aphrodite's Zug wird von Liebesgöttern begleitet. In der Stadt Eryx auf Sizilien sollten der Sage nach die Tauben zu einer gewissen Zeit sich mit der Göttin nach Libyen begeben und von dort in neun Tagen mit ihr zurückkehren.

Auch ich halte das für's Beste,
Was dem wackern Mann gefällt,
Wenn im stillen warmen Neste
Sich ein Heiliges lebend hält. [1])

Den Doriden voraus ziehen die Psyllen [2]) und Marsen auf Meerstieren, Meerkälbern und (Meer-) Widdern, auf welchen sonst Nereiden erscheinen. Die Marsen und Psyllen, ein italisches und ein libysches Schlangenbeschwörervolk, nennt Plinius N. H. VII 2. XXVIII, 6 zusammen. Die letztere Stelle gab unserm Dichter ohne Zweifel zur Einführung der Marsen und Psyllen die Veranlassung. Denn dort wird auch der Familie der Ophiogeneis — der Name bezeichnet sie als Schlangenerzeugte — auf Cypern gedacht, welche Gewalt über Schlangen haben und die von Schlangen Gebissenen durch ihren Speichel, ja schon durch ihren Schweiß heilen sollen. Da er die weniger bekannten Ophiogeneis nicht wohl brauchen konnte, so versetzte er sehr kühn die Marsen und Psyllen auf die Insel Cypern, die von ihrem Ueberfluß an Schlangen auch den Namen Ophiusa führte. [3]) Die Psyllen und Marsen rühmen sich [4]), in den rauhen Höhlengrüften [5]) der Insel Cypern, wo Aphrodite's Hauptort Paphos lag und von wo der ursprünglich orientalische Aphroditedienst nach Griechenland kam, gegen Ueberschwemmung und Erdbeben gesichert [6]), den Wagen der Göttin von Cypern, der Aphrodite (Cypria), in still bewußtem Behagen zu bewahren, und dem neuen Geschlechte unsichtbar die lieblichste Tochter beim Säuseln der Nächte auf den Wogen heranzuführen. Leise geschäftig scheuen sie

Weder Adler noch geflügelten Leuen,
Weder Kreuz noch Mond [7]),

---

1) Das Gefühl eines Höhern, Göttlichen soll man nach der Ansicht des Dichters nicht nach außen hin zur Schau stellen, sondern es im stillen nähren und pflegen. Die nüchterne, alles Höhere verläugnende Auffassung der Natur und ihrer mannigfachen Erscheinungen war ihm zuwider, wie wenig er auch auf der andern Seite verdumpfendem Aberglauben geneigt war.

2) In der ersten Ausgabe stand irrig Psellen. Hauptstelle über die Psyllen ist die des auch sonst von Goethe benutzten Lukan IX, 891 ff.

3) Dieses so wie die Stelle des Plinius nahm Goethe aus der Schrift des Johann Meurs Cyprus sive de illius insulae rebus et antiquitatibus libri II I, 3, 8. Riemer fand noch, wie er in seinem Nachlasse bemerkt, bei dieser Seite des Buches Goethe's Papierzeichen im Exemplar der großherzoglichen Bibliothek zu Weimar.

4) Sie beginnen mit rein jambischen Versen, aber bald nehmen die Anapästen überhand, bis am Schlusse wieder die Jamben, meist rein, auftreten.

5) Goethe braucht die Form Höhlegrüfte, wie Erdeleben, Ellebogen u. a. ohne das vom Wohllaut geforderte n. Vgl. oben S. 607 Note 1.

6) Der vielfachen Erdbeben, welche die Insel verwüsteten, gedenken Seneka u. a. Vgl. die Schrift von Meurs S. 52. Mehrere Orakelsprüche deuteten auf Ueberschwemmung hin. Vgl. daselbst S. 134 f.

7) Der Adler geht auf die Herrschaft der Römer, wie der geflügelte Leu (vgl. B. 1, 269) auf die Herrschaft der Venetianer, der Mond, dessen Gegensatz das christliche [illegible]

Wie es oben wohnt und thront[1]),
Sich wechselnd wegt[2]) und regt,
Sich vertreibt und todtschlägt,
Saaten und Städte niederlegt.

Diese Zaubervölker, welche immerfort die lieblichste Herrin heranbringen, deuten unzweifelhaft die Zaubermacht des tief in der innersten Seele der Menschheit liegenden Schönheitsgefühls an, das, wie auch die Welt sich verwirren und verwildern mag, doch, da das Schöne eine dem Menschen eingeborene Idee ist, nothwendig immer von neuem sich regen und zu schöner Gestaltung hindrängen muß, das aber nirgendwo so lebendig und allbegeisternd hervorgetreten wie bei den Griechen, diesem die Kunst zur reinsten Idealität ausprägenden Volke. Irrig hat man in ihnen ein Bild der ewig jungen Kraft der zeugenden Natur sehn wollen. Auch geht man fehl, wenn man glaubt, der Dichter wolle in dem Gesange jener Zaubervölker andeuten, die geheimnißvolle Feier dieser Nacht sei die durch alle Jahrhunderte, durch alle Jahrtausende sich fortsetzende Nachfeier jenes großen Moments, wo die Herrlichkeit des hellenischen Alterthums aus den das Abendland von dem Morgenland abscheidenden Wassern der Urwelt in jugendlicher Frische emporgestiegen sei. Goethe fehlte jedenfalls darin, daß er bei den Marsen und Psyllen nicht, wie er es bei den Telchinen gethan[3]), an das anknüpft, was die Alten von ihnen berichten, sondern ohne weiteres die Namen dieser als Zauberer keineswegs allbekannten Völker setzt, um sie zur sinnbildlichen Darstellung der Zaubermacht der Idee des Schönen zu benutzen.

Die Sirenen verkünden nun den nahenden Zug der Galatee, deren Wagen von den Nereiden und Doriden bald in parallelen Kreisen, bald in verschlungenen, langgedehnten Schlangenlinien umgeben wird.[4]) Auffallend muß es scheinen, daß wir hier die schon früher verklärt vorübergezogenen Nereiden finden, aber der Dichter bedurfte derselben als eines Gegensatzes zu den Doriden; auch verschwindet jeder Anstoß, wenn man das Erscheinen der Nereiden und Tritonen, der Telchinen und der Doriden mit Galatee als drei der Zeit nach weit auseinanderliegende Kunstepochen faßt. Die Nereiden werden als

---

bildet, auf die Eroberung durch die Türken. Die rasch wechselnden Schicksale der Insel fand Goethe in der Schrift von Meurs kurz verzeichnet, besonders II, 22. Der byzantinischen Herrschaft gedenkt Goethe nicht, da diese nicht gewaltsam eingeführt ward.

1) Wer auch oben (auf der Erde, im Gegensatze zu den Höhlengrüften) die Herrschaft führen mag.

2) Das fehlerhafte wägt aller Ausgaben hätte man längst wegschaffen sollen; denn wegen (bewegen) ist von wägen durchaus verschieden.

3) Bemerkenswerth dürfte es sein, daß nach einer Angabe, die Goethe bei Meurs fand, die Telchinen von Kreta nach Cypern gekommen sein sollen.

4) Zeil' an Zeile bezeichnet, daß die Linien nebeneinander sich bewegen, wogegen schlangenartig reihenweis diese als zwei Schlangenlinien bezeichnet; verschlungen deutet auf das mehrfache Durchschneiden der Linien.

rüstige, derbe, gefällig wilde Frauen beschrieben, wogegen die zärtlichen Doriden, welche das Bild ihrer Mutter Doris lebhaft darstellen[1]), als ideale Schönheiten bezeichnet werden.

Ernst, den Göttern gleich zu schauen,
Würdiger Unsterblichkeit,
Doch wie holde Menschenfrauen
Lockender Anmuthigkeit.

Mit diesen Worten bezeichnet der Dichter treffend das Wesen der Idealität, welche, von der Nachahmung der Menschengestalt ausgehend, diese zu vergeistigen, zu vergöttlichen weiß, wie es die Griechen thaten und wie es hier in der Verbindung würdigen, göttlichen Ernstes mit menschlicher Anmuth angedeutet ist. Das ideale Kunstwerk „nimmt", wie Goethe in seinem Aufsatze über Winckelmann sagt (B. 30, 16 f.), „indem es aus den gesammten Kräften sich geistig entwickelt, alles Herrliche, Verehrungs- und Liebenswürdige in sich auf, und erhebt, indem es die menschliche Gestalt beseelt, den Menschen über sich selbst, schließt seinen Lebens- und Thatenkreis auf und vergöttert ihn für die Gegenwart, in der das Vergangene und Künftige begriffen ist. Von solchen Gefühlen wurden die ergriffen, die den olympischen Juppiter erblickten, wie wir aus den Beschreibungen, Nachrichten und Zeugnissen der Alten uns entwickeln können. *Der Gott war zum Menschen geworden, um den Menschen zum Gott zu erheben. Man erblickte die höchste Würde, und war für die höchste Schönheit begeistert.*" Schon aus Italien schreibt er (B. 23, 205), er vermuthe, die griechischen Künstler seien bei der Entwicklung des Kreises göttlicher Bildung aus der menschlichen Gestalt nach eben den Gesetzen verfahren, nach welchen die Natur verfahre und denen er auf der Spur sei.[2])

Diese Verbindung des Menschlichen mit dem Göttlichen zur reinsten Idealität wird sofort sinnbildlich durch die Liebe der göttlichen Doriden zu den menschlichen Schifferknaben dargestellt. Die auf Delphinen an ihrem Vater Nereus vorüberziehenden Doriden flehen zunächst die Mondgöttin an, sie möge die geretteten Knaben, die sie ihrem Vater als liebe Gatten bittend vorzeigen wollen, durch ihren Glanz in's rechte Licht setzen, worauf sie dann den Nereus

---

1) Richtig heißt es in der ersten Ausgabe:

Bringet zärtliche Doriden
Galate(e)'n der Mutter Bild,

wogegen man später irrig nach *Galatee'n* ein Komma gesetzt hat. *Galatee'n* ist Dativ, wie sich schon daraus ergibt, daß die Doriden gleich den Nereiden näher beschrieben werden müssen, wogegen sie, wenn man die Worte *der Mutter Bild* als Apposition zu *Galatee'n* faßt, mit dem bloßen Beiwort *zärtlich* abgemacht würden, da die folgenden Verse, wie auch die Interpunktion zeigt, als Erklärung zu *der Mutter Bild* gehören.

2) Man vergleiche hiermit Goethe's Aeußerungen B. 30, 286 ff., bei Eckermann II, 126.

bitten, diese Knaben, die sie aus dem Schiffbruche gerettet[1]) und die ihnen ihre Rettung nun mit heißen Küssen verdanken müssen, hold anzuschauen. Nereus kann nicht unterlassen, über den Doppelgewinn zu scherzen, barmherzig zu sein und sich zugleich zu ergetzen. Als die Doriden ihn aber darauf bitten, er möge, wenn diese Liebe ihm gefalle, ihren Gatten Unsterblichkeit verleihen, damit sie diese fortan an ewiger Jugendbrust halten könnten, muß dieser gestehn, nur Zeus selbst könne Unsterblichkeit geben; zugleich erinnert er sie, daß ihr Element die stets bewegte Welle, die Unbeständigkeit sei, woher auch ihre Liebe keinen Bestand haben könne. Die Doriden bedauern darauf, daß die Götter ihnen ein ewiges Liebesglück nicht gewähren wollen; die Schifferknaben aber, die der Dichter hier als Jünglinge bezeichnet, sind ganz im Glücke der Gegenwart beseligt, dessen Fortbestehen sie wünschen. Den eigentlichen Sinn dieser Ablehnung der Unsterblichkeit der Schifferknaben finden wir in den Worten des Nereus angedeutet:

Mögt euch des schönen Fanges freuen,
Den Jüngling bildet euch als Mann.

Die wahre Schönheit der Kunst zeigt sich nämlich in den jugendlichen und den gereiften männlichen und weiblichen Gestalten, da das höhere Alter der reinen Schönheitsform widerstrebt. So wird denn auch die Verbindung der Doriden mit den schönen Schifferknaben auf das Jünglings- und Mannesalter beschränkt, wonach die Liebe ausgegaukelt hat und die Doriden jene gemächlich an's Land setzen. Vgl. B. 3, 317. 29, 401 f. Nur hierin liegt das Bedeutsame, alles übrige muß als Einkleidung gelten.

Jetzt erst nähert sich Galatee auf ihrem Muschelwagen, deren Anblick den alten Nereus in höchste Wonne versetzt; auch die Tochter möchte gern verweilen, da der Blick des Vaters sie fesselt: aber vergebens ruft sie den Delphinen zu, sie möchten halten; rasch zieht der ganze Zug vorüber, „in kreisenden Schwunges Bewegung", indem er in verschlungenen Linien voll lebhafter Bewegung auf dem Wasser sich schaukelt. Umsonst wünscht Nereus, daß sie ihn mit hinübernähmen, doch tröstet er sich damit, ein einziger Blick ergetze ihn so sehr, daß er ihm das ganze Jahr, wo er die Tochter nicht sieht, ersetze, d. h. ihm solche Freude gewähre, daß er für das ganze sonstige freudenlose Jahr keine weitere Lust verlange.[2]) Galatee bezeichnet die höchste ideale Schönheit, die auch dem vollendetsten Künstler nur in einzelnen glücklichen Augenblicken in aller Lebendigkeit vor die Seele tritt.

---

1) Ein Gegensatz gegen die Nereiden ist hier nicht zu verkennen; denn wenn die Nereiden an den aus dem Schiffbruch erbeuteten Schätzen ihre Lust finden, so freuen sich die Doriden der Rettung der Schifferknaben; aber die Nereiden sind auch durch die Bilder der Kabiren verklärt worden.

2) Unter die jambischen Verse hat Goethe einen trochaischen gemischt, wenn man nicht lieber am Anfange des Verses: „Doch ein einziger Blick ergetzt" einen Anapästen annehmen will.

Als Thales in der aus dem Meere hervorgegangenen Galatee die höchste Schönheit und Naturwahrheit erkannt hat (denn das Schöne ist wahrer, als die Natur selbst, da „der Kreis der Regelmäßigkeit, Vollkommenheit, Bedeutsamkeit und Vollendung" enger gezogen, die Natur, vom Zufälligen und Nebensächlichen befreit, in größerer Reinheit und Klarheit erscheint), da bricht dieser in ein begeistertes Lob des Wassers im Sinne seiner Lehre aus, worin wir die Feier der neptunistischen Ansicht und der ruhigen, allmählich fortschreitenden Entwicklung erkennen, durch welche Homunkulus endlich zu seinem Zwecke gelangt.

> Alles ist aus dem Wasser entsprungen!!
> Alles wird durch das Wasser erhalten!
> Ozean, gönn' uns dein ewiges Walten!
> Wenn du nicht Wolken sendetest,
> Nicht reiche Bäche spendetest,
> Hin und her nicht Flüsse wendetest,
> Die Ströme nicht vollendetest [1]),
> Was wären Gebirge, was Ebnen und Welt?
> Du bist's, der das frischeste Leben erhält. [2])

Die vereinten Chöre der Doriden, Nereiden, Marsen und Psyllen, deren Echo nur herüberschallt, stimmen in den Preis des Wassers ein, das nicht bloß das frischeste Leben *erhalte*, sondern auch *schaffe*. Nereus, der noch immer das Auge auf die Entschwindenden gerichtet hat, kann in der Ferne nicht mehr den Blick der Doriden erkennen, der ununterbrochen auf ihn, den geliebten Vater, gewandt ist; noch in weiter Ferne, wo sie in mehreren Kettenlinien um den Wagen der Galatee sich drehen und bald hinter, bald vor demselben sich bewegen, schauen sie sehnsüchtig auf ihn. Nur den Muschelwagen der Tochter erkennt er noch deutlich [3]), er glänzt ihm wie ein Stern durch die Menge; denn der Blick der Liebe ist scharfsichtig. [4]) Auch Homunkulus, der auf dem Proteus-Delphin auf das Meer gezogen ist, naht sich jetzt dem Wagen der Göttin; hier, wo er alles so reizend schön findet, beginnt seine Leuchte zu tönen. Nereus sieht, wie ein leuchtender Glanz sich um Galateens Füße bewegt:

---

1) Schon Homer sagt vom Ozean (Ilias XXI, 196 f.), daß aus ihm alle Flüsse und das ganze Meer, alle Quellen und Brunnen fließen. Thales setzte das Wasser als Urstoff, aus dessen Verdichtung und Verdünnung oder Verflüchtigung alles entstehe.

2) Die beiden letzten Verse sind anapästisch, wie auch die am Schlusse stehenden Gesänge des Nereus, des Thales und der Sirenen, die frühern Verse jambisch, wohl mit Ausnahme des Verses: „Hin und her nicht Flüsse wendetest".

3) In den Worten: „Seh' ich schon und aber schon", steht *schon* in der Bedeutung *eben, in diesem Augenblick*, ohne die Nebenbedeutung der unerwarteten Frühe, welche es meist hat. Kaum dürfte es angehn, *schon*, wie im Althochdeutschen, für *schön* zu fassen. Vorher bedient sich der Dichter der Form *Galatea*, während er an den übrigen Stellen die französierende Form hat.

4) Die Verse sind sämmtlich jambisch, doch so, daß statt des Jambus, besonders am Anfang des Verses, häufig Anapästen eintreten.

Bald lodert es mächtig, bald lieblich, bald süße[1]),
Als wär' es von Pulsen der Liebe gerührt.

Thales ahnt in jener lichten Erscheinung den Homunkulus, und spricht im Geiste theilnehmender, ängstlicher Liebe seine Besorgniß aus, Proteus habe durch seine Verführung jenes herrische Sehnen in ihm hervorgerufen, welches kein Hinderniß kennt und selbst mit Gefahr des Unterganges seinen Drang befriedigen will.

Mir ahnet das Aechzen beängsteten Dröhnens[2]);
Er wird sich zerschellen am glänzenden Thron.

Und diese Furcht erweist sich sofort als gegründet; denn Nereus sieht den Homunkulus rasch aufflammen, Strahlen von sich aussprühen und endlich sich ganz aus dem Fläschchen ergießen. Durch das Zerschellen des Homunkulus an Galateens Wagen werden die Wellen von funkelndem Glanz erfüllt, wobei dem Dichter wohl das Meerleuchten vorschwebte, das hier humoristisch gleichsam als eine Vermittlung und Ausgleichung des Vulkanismus mit dem Neptunismus aufgefaßt wird[3]); denn die Sirenen singen:

Welch feuriges Wunder verklärt uns die Wellen,
Die gegeneinander sich funkelnd zerschellen?
So leuchtet's und schwanket und hellet hinan.[4])
Die Körper, sie glühen auf nächtlicher Bahn,
Und rings ist alles vom Feuer umronnen;
So herrsche denn Eros, der alles begonnen![5])

Wenn die Sirenen am Schlusse ihres Gesanges dem Wasser, dem Feuer und dem Homunkulus, dem „seltenen Abenteuer" (vgl. S. 574 Note 1), Heil zurufen, so fügt der Gesammtchor, den der Dichter hier seltsam genug durch all alle[6]) bezeichnet, den Preis der Luft und Erde hinzu und schließt mit der

---

1) Süß bezeichnet hier den ahnungsvoll auf das Auge wirkenden, mit dem Gefühle schmachtender Sehnsucht erfüllenden Glanz.

2) Dröhnen deutet auf die gewaltige Erschütterung in Folge leidenschaftlicher Berührung des Muschelwagens.

3) Den Gedanken, daß erst mit dem Feuer sich auch das Wasser vollende, hätte man nicht in unsere Stelle hineintragen sollen.

4) Der Dichter denkt an die Art des Meerleuchtens, wo nicht allein die Oberfläche, sondern auch die Tiefe des Meeres wie Feuer erglänzt, was Forster von dem Leuchten gewisser Mollusken (B. 37, 210) herleitete. Vgl. B. 1, 292.

5) Nach Hesiod gehört Eros zu den Grundmächten der Weltbildung. Die hier zu Grunde liegende Ansicht, wonach Eros die sondernde, bindende und die Welt zusammenhaltende Macht ist, führten spätere Kosmogonien weiter aus, wie Parmenides den Eros als ersten der Götter setzte, Pherecydes den Zeus sich in den weltbildenden Eros verwandeln ließ. Hier wird Eros als Verbinder der beiden sich entgegenstehenden Elemente gefeiert.

6) Wohl in der Bedeutung „alle von allen Seiten", wenn nicht die Verdoppelung bloß zur Verstärkung dient, wie in viel vieles (oben S. 428 Note 2). Auch an die aus der Ferne noch erschallende Stimme der sämmtlichen schon vorübergezogenen Kreise ist wohl zu denken.

Feier aller vier Elemente. [1]) Die Lehre von den vier Elementen, die dem Thales, der sich hier zu ihr bekennen muß, noch fremd war, stellte erst Empedokles auf. Der Preis der vier Elemente aber soll die naturgemäße Entwicklung feiern, die in der neptunistischen Lehre ihren sinnbildlichen Ausdruck erhält. Homunkulus selbst ist auf diesem Wege ruhiger Entwicklung, nach langem Trachten, endlich zu seinem Zwecke gelangt; seine Entstehung aber kann nur eine Auflösung sein, da das Streben nach höchster Schönheit im Augenblicke der wirklichen Befriedigung in lebendiger Erfassung derselben seinen Endpunkt erreicht. Die Behauptung, nur das Glas des Homunkulus zerschelle an Galateens Wagen, er begegne uns im dritten Akte in ausgebildeter Gestalt in der Person des Euphorion, beruht auf völligem Mißverständniß seiner Natur. Die Art, wie Homunkulus zur Erfassung des Ideals der Schönheit gelangt, stellt uns die eigentlich in Faust's eigener Seele vorgehende Entwicklung dar, und ist in dieser Beziehung eine Ergänzung der den Faust betreffenden Szenen der „klassischen Walpurgisnacht", den wir in dem Augenblicke verlassen haben, wo Manto ihn den dunkeln Gang zu Persephone betreten läßt, von welcher er die Helena erflehn soll. Vgl. S. 560. Und so schließt sich hier unmittelbar das wirkliche Erscheinen der Helena im dritten Akte an.

Neben dem trotz aller scheinbaren Verworrenheit sich klar herausstellenden Grundgedanken, wie die drei Reisenden in der klassischen Walpurgisnacht zu ihren Zwecken gelangen, haben wir hier einen Reichthum der verschiedenartigsten Beziehungen und der tief begründetsten Wahrheiten mit einer wundervollen Fülle glücklichsten Humors gefunden. Alles ist hier bedeutsam, wenn wir von einzelnen der dramatischen Verknüpfung wegen nothwendigen Zügen absehen, durch die das Ganze zu einem herrlichen Mythus verknüpft wird, worin alle einzelnen Theile selbständiges Leben haben und sich dennoch zu einer schönen Gesammtwirkung einheitlich zusammenschließen. Die sämmtlichen in reicher Fülle auftretenden, aber mit feinster Einsicht ausgewählten Figuren [2]) sind mit einer Wahrheit und individuellen Lebendigkeit dargestellt, die, verbunden mit der Sinnigkeit des Ganzen, es uns leicht vergessen macht, daß der Dichter bei allem Glanze und aller Pracht einer treffend bezeichnenden Sprache sich manche Freiheit erlaubt hat, welche eine sorgsame Feile leicht weggeschafft haben würde.

---

1) Passender wäre es gewesen, wenn nicht allein die vier, sondern die acht letzten Verse dem Gesammtchor zugeschrieben worden wären.

2) „Der mythologischen Figuren, die sich hierbei zudrängen", bemerkt Goethe gegen Eckermann (II, 179), „sind eine Unzahl; aber ich hüte mich und nehme bloß solche, die bildlich den gehörigen Eindruck machen." Die olympischen Götter schloß er aus, weil diese der höchsten Ausbildung der Kunst angehören, auch zu seinem Zwecke zu bekannt und verbraucht waren.

Dritter Akt.

Daß Goethe schon im Anfange des Jahrhunderts in der „Helena" die höchste Blüthe der klassischen und romantischen Kunst in ihrem Verhältnisse zueinander darzustellen gedachte, haben wir oben S. 92 gesehen. An Zelter schrieb er am 3. Juni 1826, sie greife in die neueste Literatur ein, und er hoffe, da sie zur Schlichtung eines Streites gedacht sei, große Verwirrung dadurch hervorgebracht zu sehn, und gegen Eckermann bemerkte er später (II, 157), hier sollten das Klassische und Romantische entschieden hervortreten und eine Art von Ausgleichung finden. Vom frühesten Entwurf der „Helena" ist oben S. 78 die Rede gewesen. Sechzig Jahre war der Dichter, wie er selbst sagt [1]), ihr nachgeschlichen, um ihr etwas abzugewinnen, aber sie habe nur in der Fülle der Zeiten geschlossen werden können, so daß sie jetzt dreitausend Jahre zähle, von Troja's Untergang bis zur Einnahme von Mesolongi. „Ich zweifelte niemals", schreibt er an Wilhelm von Humboldt, „daß die Leser, für die ich eigentlich schrieb, den Hauptsinn dieser Darstellung sogleich fassen würden. Es ist Zeit, daß der leidenschaftliche Zwiespalt zwischen Klassikern und Romantikern sich endlich versöhne. Daß wir uns bilden, ist die Hauptforderung; woher wir uns bilden, wäre gleichgültig, wenn wir uns nicht an falschen Mustern zu verbilden fürchten müßten. Ist es doch eine weitere und reinere Umsicht in und über griechische und römische Litteratur, der wir die Befreiung aus mönchischer Barbarei zwischen dem fünfzehnten und sechzehnten Jahrhundert verdanken! Lernen wir nicht auf dieser hohen Stelle alles schätzen, das Aelteste wie das Neueste? — In solcher Hoff-

1) In einem ungedruckten Brief an Nees von Esenbeck vom 25. Mai 1827, wo es vorher heißt: „So habe ich im vorigen Jahr mit einem gewaltsamen Anlauf die „Helena" endlich zu übereinstimmendem Leben gebracht. Wie vielfach hatte sich diese in langen, kaum übersehbaren Jahren gestaltet und umgestaltet! Nun mag sie, im Zeitmoment fossilieszirt, endlich verharren!"

nung einsichtiger Theilnahme habe ich mich bei Ausarbeitung der „Helena" ganz gehn lassen, ohne an irgend ein Publikum, noch an einen einzelnen Leser zu denken, überzeugt, daß wer das Ganze leicht ergreift und faßt, mit liebevoller Geduld sich auch nach und nach das einzelne zueignen werde. Von einer Seite wird dem Philologen nichts Geheimes bleiben, er wird sich vielmehr an dem wiederbelebten Alterthum, das er schon kennt, ergetzen; von der andern Seite wird ein Fühlender das durchdringen, was gemüthlich hie und da versteckt liegt. Eleusis servat, quod ostendat revisentibus![1]) und es soll mich freuen, wenn diesmal das Geheimnißvolle zu öfterer Rückkehr den Freunden Veranlassung gibt."[2]) Gegen Knebel äußert Goethe: „So ist es (die „Helena") denn bis an die neueste Zeit herauf-, herangewachsen, und erst in den letzten Tagen wirklich abgeschlossen worden. Daher denn die Masse von Erfahrung und Reflexion, um einen Hauptpunkt versammelt, zu einem Kunstwerk anwachsen mußte, welches, ungeachtet seiner Einheit, dennoch schwer auf einmal zu übersehn ist. — Die Hauptintention ist klar und das Ganze deutlich; auch das einzelne wird es sein und werden, wenn man die Theile nicht an sich betrachten und erklären, sondern in Beziehung auf das Ganze sich verdeutlichen mag." Freilich konnte er nicht ahnen, daß ein Mann, wie Niebuhr, dessen ästhetischer Geschmack, wie wir erst aus seinen Briefen ersehen haben, ganz absonderlicher Art war, von einer solchen Dichtung so peinlich berührt werden würde, daß er in die Frage ausbrach: „Wie kann Goethe so etwas aushecken?" Wie ganz anders urtheilte der fein und tief fühlende, von aller Quängelei und einseitigen Beschränkung freie Wilhelm von Humboldt! Vgl. oben S. 98 f.

Faust soll sich mit Helena, dem Ideal der Schönheit, verbinden. Damit aber der großartige Sinn dieser Verbindung zu klarer Anschauung gelange, muß Helena ganz in antiker Reinheit, Bestimmtheit und ruhiger Größe dargestellt werden, weshalb der Dichter sie nur in bewegter Handlung vorführen konnte. Als Faust der Helena naht, muß er vom Geiste hoher, vollendeter Schönheit ganz ergriffen sein, aber es braucht nicht die antike Schönheit zu sein, welche sein Wesen verklärt — tritt diese ja in Helena hervor — er darf und muß als Sohn der neuern Zeit in allem Glanze jener christlich-ritterlichen Lebensanschauung ihr entgegentreten, welche der romantischen Poesie eignet. Der von höchster Schönheit tief ergriffene, mit allen Sinnen nach ihr hinstrebende Faust erfaßt diese endlich in Helena, und in dieser Verbindung tritt die der klassischen und romantischen Poesie gemeinsame Grundlage

1) Eleusis (bekannt durch seine Mysterien) bewahrt etwas, um es den Wiederbesuchenden zu zeigen.

2) Wenn der Dichter daselbst bemerkt, die (damals noch nicht bekannt gemachten) ersten Szenen des zweiten Theils des „Faust" würden ein frisches Licht auf „Helena" zurückspiegeln, so dürfte hier besonders die Erscheinung des Knaben Lenker im „Mummenschanz" gemeint sein.

bedeutsam hervor. Beiden liegt das Schönmenschliche als nothwendige Bedingung, als geistiger Inhalt zu Grunde, nur daß die Form eine verschiedene ist, da die Alten mit der ihnen eigenthümlichen Ruhe und ernsten Würde nach höchster sinnlicher Klarheit, Bestimmtheit und fester Begränzung streben, während die Innigkeit der Neuern alle Schranken durchbrechen, sich frei den höchsten und edelsten Gefühlen überlassen, alle Töne des Herzens ahnungsvoll hinhauchen möchte; die eine sucht die reinste Entfaltung menschlichen Lebens in klar umrissener Form, die andere will sich in die Gefühle des Herzens innigst hineinversenken; in rein menschlicher Auffassung stimmen beide überein. Dies hat Goethe häufig genug ausgesprochen und den Streit über den Vorzug des Klassischen oder des Romantischen, der so lange, seitdem Schiller den Unterschied zwischen naiver und sentimentaler Dichtung entwickelt hatte, in unerquicklichster Weise geführt worden war, für einen ganz unbedachten erklärt; auf die innere Gesundheit des Geistes, behauptete er, komme es allein an, und er wollte später im Scherze alles Gesunde klassisch, das Krankhafte dagegen romantisch genannt wissen. Jeder, meinte er, solle auf seine Weise ein Grieche sein, d. h. ihnen an Klarheit der Ansicht, Heiterkeit der Aufnahme, Leichtigkeit der Mittheilung gleichkommen, wie denn z. B. Raphael, bei welchem That- und Gemüthskraft in so bestimmtem Gleichgewicht gestanden, ächtklassisch und griechisch sei. Keine dieser beiden Formen, weder die romantische, noch die klassische, wollte er verwerfen; nur darauf komme es an, daß man sie mit Geschick behandle und von einer gesunden Anschauung ausgehe. Der Streit zwischen den Klassikern und den Romantikern wurde besonders in Frankreich und Italien lebhaft geführt, so daß Goethe in „Kunst und Alterthum" VI, 1, 164 zwei diesen Gegensatz scharf ausprägende italiänische Gedichte (sulla Mithologia) unter der Ueberschrift „Moderne Guelfen und Ghibellinen" anzeigte.[1]) Indem Faust die höchste Schönheit erfaßt, muß er sich dieses Gegensatzes bewußt werden, aber zugleich als Moderner den hohen Werth des Klassischen erkennen, wie Helena sich in der romantischen Form heimisch und behaglich findet.

Die hohe Würde und ruhige Klarheit des Klassischen prägt der erste Theil der „Helena" aus, worin Goethe in plastischer Darstellung und meisterhafter Behandlung der in knappem, treffend bezeichnendem Ausdrucke sich bewegenden Sprache einen glücklichen Wettstreit mit den Griechen selbst gewagt hat. Als Vers des Dialogs hat er vorzugsweise den jambischen Trimeter des griechischen Drama's gewählt, in welchem er während der Jahre 1800 bis 1811 mehrere Vorspiele, Prologe und die „Pandora" dichtete; doch war ihm noch im Jahre 1808, als er mit „Pandora" beschäftigt war, diese Versart so wenig geläufig, daß er von Riemer das Schema von sechsfüßigen Versen, wie

---

1) Vgl. B. 30, 467 f. 33, 83. Eckermann II, 92. 157. 203 f.

die Alten sie gebraucht, sich erbat, da er das Unglück habe, dergleichen immer zu vergessen.[1]) Ueber die freie, aber auf richtiger Einsicht beruhende Handhabung der alten Trimeter in der „Helena“ verweise ich auf meine Schrift über Goethe's „Prometheus“ und „Pandora“ S. 65 ff.

Helena und der Chor.

Wenn wir im ersten Akte den Raub der Helena sahen, so läßt der Dichter diese hier bei ihrer Rückkehr nach Sparta vor ihrem alten Stammhause auftreten, dichtet aber einen besondern Mythus hinzu, durch welchen nicht allein die spartanische Königin in eine ächt tragische Situation gesetzt, sondern auch die Verbindung mit Faust glücklich eingeleitet wird. Die Helena, welche hier auftritt, ist der wirkliche Schatten der spartanischen Königin, den Persephone auf Faust's Bitte an das Licht der Welt entsendet hat, damit dieser sich mit ihr verbinde. Diese Verbindung des Faust mit dem zur Oberwelt entlassenen Schatten der Helena, wozu der Dichter ein umgekehrtes Gegenstück in der Sage von der Insel Leuke fand (vgl. S. 557), wird als eine wirkliche dargestellt, aber dennoch ist ihre eigentliche Bedeutung eine sinnbildliche, indem die in Faust's Seele vorgehende Erfassung der vollendeten Schönheit sich hier als äußerliche Handlung vor uns entwickelt; im Grunde ist es nur eine Vision, die mit der ganzen lebendigen Wahrheit der Wirklichkeit uns entgegentritt.

Wir sehen die spartanische Königin zu Sparta vor dem Palaste des Königs Menelaus[2]) auftreten, begleitet vom Chore gefangener Trojanerinnen, deren Führerin Panthalis ist. Den Namen der letztern hat Goethe von dem großen Gemälde des Polygnot in der Lesche zu Delphi genommen, wo Helena kurz vor dem Abzuge von Troja dargestellt wurde, begleitet von zwei Dienerinnen, Panthalis und Elektra, von denen die erstere müßig neben ihr steht, die andere ihr den Schuh bindet.[3]) Helena zeigt die ganze Großheit einer erhabenen antiken Königin, die, von ihrem geistigen Adel tief erfüllt, auf ihrer eigenen Würde ruht, wogegen sich im Chor die rein sinnliche Lust am Leben ausspricht, dem er alles andere zu opfern bereit ist; obgleich er sich der Herrin

---

1) Vgl. Riemer „Briefe von und an Goethe“ S. 182.

2) Goethe wählt die aus der französischen Tragödie und aus Fenelon ihm vorschwebende französische Form Menelas, weil sie ihm handlicher schien. Freilich lautet auch die dorische Form Menelas, aber daran dürfte der Dichter sich kaum erinnert haben.

3) Vgl. B. 31, 124. Welcker „die Komposition der polygnotischen Gemälde“ Note 16. Den Namen der Panthalis wählte Goethe, weil der ihrer Genossin zur Verwechslung mit der viel bekanntern Tochter Agamemnon's verleiten würde.

dankbar verpflichtet fühlt, so ist er doch weit entfernt, sich für dieselbe aufzuopfern, da es ihm an tüchtiger Gesinnung und edler Kraft fehlt; er vertritt ganz die kraft- und gesinnungslose Menge, die nur behaglich hinlebt, um wieder zu vergehn, woher er auch später nicht der Herrin in die Unterwelt folgt, sondern sich in die Elemente auflöst; denn, wie Panthalis sagt,

> Wer keinen Namen sich erwarb, noch Edles will,
> Gehört den Elementen an.

Nur diese letztere zeichnet sich durch Treue und edle Anhänglichkeit an die Königin aus; ganz von Bewunderung für diese erfüllt, schließt sie sich innigst an sie an, und versinnbildlicht so treffend die Bewunderung für das Schöne, die aber schöpferischer Kraft ermangelt, nicht etwa, wie man gemeint hat, die Begeisterung für das hingeschwundene Alterthum, die sich in einseitiger Beschränkung diesem hingibt und sich von der Gegenwart ganz abwendet. Wenn Panthalis die geistige Schönheit in treuem Sinne aufzufassen vermag, so liegt diese dem nur für die rein sinnliche Schönheit empfänglichen Chore ganz fern. Dieser ist ganz im Sinne des antiken, die Handlung begleitenden und die Hauptzüge derselben lyrisch festhaltenden, nur durch den Antheil, den er an der Hauptperson nimmt, an der Handlung sich betheiligenden Chores gehalten, wie die ganze äußere Form den Charakter des sophokleischen Kothurns wundervoll wiedergibt.

Helena tritt vor dem Palaste zu Sparta auf nach der Bestimmung der Persephone, welche sie nur mit trüber Erinnerung an all das Weh auf kurze Zeit zur Oberwelt zurückkehren ließ, das durch ihren verhängnißvollen Raub veranlaßt worden, aber ohne Schuldbewußtsein, das erst die gewaltsame Erinnerung an die Unterwelt in ihr aufzuregen vermag. Dieses Haus hatte sich einst ihr Vater Tyndareos gebaut[1]), als er von Athen, dem Hügel der Pallas Athena[2]), welches schon damals durch seine herrlichen Gebäude sich auszeichnete, zurückgekehrt war. Hier war sie mit ihren Geschwistern, mit Klytämnestra, Kastor und Polydeukes (Pollux), unter fröhlichen Jugendspielen aufgewachsen. Durch die ehernen Thorflügel[3]) dieses Hauses war ihr einst Menelaus, den sie aus der großen Zahl der Freier sich zum Gatten gewählt

---

1) Wenn Goethe sagt, Tyndareos habe sich sein Haus nah dem Hange aufgebaut, so ist hier der Abhang des höchsten Hügels von Sparta gemeint, auf welchem der von Tyndareos begonnene Tempel der Pallas stand. Aehnlich steht die Mehrheit Hänge unten V. 12, 205. Einer der frühesten Erklärer las seltsam nach dem Hange in der Bedeutung nach seiner Baulust.

2) Die alte Stadt Athen, Kekropia genannt, lag auf dem Gipfel eines Felsen in einer weiten, später die untere Stadt bildenden Ebene.

3) Die Thorflügel der Tempel und Herrenhäuser waren oft mit Metall reich verziert, sehr häufig mit Erzplatten beschlagen.

hatte [1]), als Bräutigam entgegengetreten. [2]) Eben sind sie mit günstigem Ostwind von Troja, dem phrygischen Blachgefild [3]) (die Landschaft Troas ward später mit zu Kleinphrygien gerechnet), an dem heimischen Ufer gelandet [4]), wo Menelaus das Heer seiner Tapfern voll Freude mustert; sie aber hat er vorausgesandt, damit sie als Herrin vom Hause wieder Besitz nehme. Nach Euripides im „Orest" 56 ff. sandte Menelaus zur Nachtzeit die Helena in sein Haus, damit die Griechen nicht, wenn sie am Tage die Rückkehrende sähen, in Wuth geriethen und sie steinigten; derselbe dichtet in den „Trojanerinnen" 873 ff., die Griechen hätten dem Menelaus die Helena zur Todesstrafe übergeben, dieser aber habe sie ein Schiff besteigen lassen, um sie zu Hause mit dem Tode zu bestrafen. Bereit, des Gatten Gebot zu erfüllen, der sie geheißen hatte, sich eilig in den Palast zu begeben, wie es der treuen Gattin zieme, möchte sie beim Eintritte in das längstverlassene Haus alles hinter sich lassen, was sie bis dahin verhängnißvoll umstürmt hat.

> Denn seit ich diese Stelle sorgenlos verließ,
> Cytherens Tempel besuchend, heiliger Pflicht gemäß [5]),
> Mich aber dort ein Räuber griff, der phrygische [6]),
> Ist viel geschehen, was die Menschen weit und breit
> So gern erzählen, aber der nicht gerne hört,
> Von dem die Sage wachsend sich zum Märchen spann.

Helena erscheint also hier im Gegensatze zu der ursprünglichen griechischen Sage als unschuldig, als gewaltsam geraubt, aber das verhängnißvolle Schicksal hat ihren Ruf befleckt und an diesen Raub unsägliches Wehe geknüpft, welches die geschäftige Sage ihr der Unschuldigen aufbürdet, von der sie so manches zu ihrem Nachtheile zu erdichten sich freut. Sie tritt großartiger als bei den Griechen selbst, nicht als ein schwaches, würdeloses Weib auf,

1) Tyndareos hatte nach Euripides u. a. der Tochter die Wahl freigestellt, während Apollodor mit anderen den Menelaus von Tyndareos wählen läßt. Ueber die Sage vgl. Welcker „der epische Cyclus" II, 304 Note 5.

2) Die Worte „durch euer gastlich ladendes Weiteröffnen einst" sind darauf zu beziehen, daß Tyndareos die sämmtlichen Freier zur Bräutigamswahl eingeladen hatte.

3) Das von Adelung verworfene Wort Blachfeld hat Voß in seiner homerischen Uebersetzung aus Luther wieder eingeführt. Blaches Feld findet sich auch bei Wieland. Vgl. Grimm unter blach und Blachfeld.

4) Die vielfachen Irrfahrten des Menelaus auf der Rückreise, deren schon Homer Erwähnung thut, läßt der Dichter hier seinem Zwecke gemäß unberücksichtigt, nimmt dagegen später darauf Bezug.

5) Daß Helena geraubt wurde, während sie zum Tempel der Aphrodite ging, die Cytherea oder Cythere von der gleichnamigen Insel Cythera oder von der Stadt Cythera auf Cypern heißt, ist freie Dichtung Goethe's. Nach Lykophron raubte Paris sie, als sie der Ino und den Bakchen, nach Dares, als sie der Artemis opferte. Auch auf einem Basrelief im Vatikan, in den borgia'schen Gemächern, wird Helena bei Gelegenheit eines Opfers geraubt.

6) Schon bei den griechischen Tragikern werden die Trojaner als Phrygier bezeichnet.

und wie sie in dieser Beziehung eine größere dramatische Wirkung hervorbringt, wird sie auch würdiger der Verbindung mit dem romantischen Faust, wie man ja die romantische Kunst ihrer größern Sittlichkeit wegen dem Alterthum gegenüber preist.

Hier tritt nun die erste Strophe des Chores ein, welcher weiter unten eine Gegenstrophe entspricht, der sich nach einer fernern Rede der Helena die Epode, der Nach- oder Schlußgesang, anschließt, wie wir dies ganz ähnlich am Anfange des sophokleischen „Philoktet" finden, doch sind Strophe und Gegenstrophe hier nicht in eigentlich chorischen Versen, sondern in anapästischen Systemen geschrieben, welche die alte Tragödie als eine Art Rezitativ sowohl dem Chore als einzelnen Schauspielern gibt. In diesen anapästischen Systemen hat der Dichter sehr häufig eine eigentlich kurze Silbe als Länge genommen, wodurch manche eigentliche Jamben die Stelle von Anapästen einnehmen. Den Abschnitt in der Mitte der anapästischen Dimeter hat er sehr häufig verletzt, auch die Systeme statt mit einem unvollständigen (⏑⏑–⏑⏑–⏑⏑––) mit einem vollständigen Dimeter geschlossen. Den Daktylus (–⏑⏑) statt des Anapästen (⏑⏑–) hat sich Goethe nie erlaubt, wie frei er auch sonst den Vers handhabt. Man vergleiche die anapästischen Verse in der „klassischen Walpurgisnacht".

Der Chor sucht die trübe Stimmung der Gebieterin durch den Preis ihrer allbezwingenden Schönheit, deren Ruhm das höchste Glück sei, zu verscheuchen: diese aber versinkt in düsteres Nachdenken über das, was der König mit ihr vorhabe, da sie fürchten muß, dieser werde sie seiner Rache und den langen Leiden, welche die Griechen ihretwegen vor Troja erduldet, zum Opfer fallen lassen; erobert hat sie Menelaus durch die Zerstörung der Stadt, ob er sie, seine Gattin, als Gefangene betrachte, weiß sie nicht, wie unnatürlich und seltsam auch ein solches Verhältniß zwischen den Gatten sein würde.

> Denn Ruf und Schicksal bestimmten fürwahr die Unsterblichen
> Zweideutig mir, der Schöngestalt bedenkliche
> Begleiter [1]), die an dieser Schwelle mir sogar
> Mit düster drohender Gegenwart zur Seite stehn.

Das ganze Verhalten des Gemahls gegen sie ist nur zu geeignet, ihre Besorgniß zu vermehren. Während der Fahrt hat Menelaus sie nur selten angeblickt; kein freundlich Wort sprach er gegen sie, sondern saß ihr gegenüber, als ob er Böses sänne; nachdem er aber mit den Schiffen in den Eurotas, der in den lakonischen Meerbusen sich ergießt, eingelaufen war, sandte er sie nebst den Dienerinnen vom Strande des Meeres nach Sparta, mit dem Befehle:

---

1) Ruf und Glück der Schönen sind meistens sehr schlimm; die Erinnerung an ihren Ruf und ihr unglückliches Schicksal befällt sie hier mit trüber Ahnung. Weiter unten erinnert Phorkyas an das alte Wort, daß Scham und Schönheit nie zusammengehen. Vgl. S. 630.

> Du aber ziehe weiter, ziehe des heiligen[1])
> Eurotas fruchtbegabtem Ufer immer auf,
> Die Rosse lenkend auf der feuchten Wiese Schmuck[2]),
> Bis daß zur schönen Ebene du gelangen magst,
> Wo Lakedämon, einst ein fruchtbar weites Feld,
> Von ernsten Bergen nah umgeben, angebaut.[3])

Sie solle, hatte ihr Menelaus geboten, vom Hause Besitz nehmen, die Dienerinnen mustern und sich von der alten Schaffnerin die reichen Schätze zeigen lassen, die ihr Vater hinterlassen und die er selbst in Krieg und Frieden durch Handel, Geschenke und Beute vermehrt habe. Der Chor der gefangenen Trojanerinnen kann sich nicht enthalten, das Glück der Herrin zu preisen, indem er hervorhebt, wie die herrlichen Schätze sich des Anblicks der zurückgekehrten Königin freuen und sich beeilen werden, die schöne Gebieterin zu schmücken.[4])

> Mich freuet zu sehn Schönheit in dem Kampf
> Gegen Gold und Perlen und Edelgestein.

Sie aber erinnert sich, wie Menelaus ihr befohlen habe[5]), alles zum Opfer bereit zu machen, ohne irgend ein lebendiges Thier zu nennen, das er den Göttern zum Opfer bestimmt habe.

> Dann nimm so manchen Dreifuß, als du nöthig glaubst,
> Und mancherlei Gefäße, die der Opfrer sich
> Zur Hand verlangt, vollziehend heiligen Festgebrauch.
> Die Kessel, auch die Schalen, wie das flache Rund;
> Das reinste Wasser aus der heiligen Quelle sei
> In hohen Krügen; ferner auch das trockne Holz,
> Der Flamme schnell empfänglich, halte da bereit;
> Ein wohlgeschliffnes Messer fehle nicht zuletzt.

Im Dreifuß und Kessel soll das Wasser zur spätern Reinigung gekocht werden[6]), was wir freilich bei griechischen Opfern nicht finden, wo nur beim Beginne die Anwesenden mit dem durch das Eintauchen eines Feuerbrandes vom

---

1) Die ganze Natur gilt den Alten als heilig, göttlich, besonders das Wasserelement, das Meer, die Flüsse und Quellen.

2) Helena soll selbst die Rosse lenken, wie die Tochter des Phäakenkönigs in der Odyssee VI, 81 ff. die Maulthiere. Der Wiese Schmuck ist eine Goethe eigenthümliche Umschreibung zur Bezeichnung der heiter prangenden Wiese. Im vorhergehenden Verse ist der Dativ höchst kühn gebraucht statt der Verbindung mit an.

3) Bei Sparta öffnet sich die weite lakonische Ebene, während vorher steile Bergklippen das Ufer des Eurotas auf beiden Seiten einschließen. Zu angebaut muß ist ergänzt werden.

4) Geschmuck ist oberdeutsche Form für Geschmücke. Gleich darauf könnte man ruhen statt ruhn vermuthen, wie sich ja auch ein paar Verse später die volle Form freuet findet.

5) In dem Verse: „Sodann erfolgte des Herrn ferneres Herrscherwort", ist Herren zu lesen, wie richtig in den beiden ersten Ausgaben steht.

6) Zum Verbrennen der den Göttern geweihten Theile des Opferthiers bediente man sich nicht des Dreifußes, sondern des Altars. Auch an den Gebrauch, [illegible] Fleisch auf den Dreifuß zu setzen, ist hier nicht zu denken.

Altar geweihten Wasser besprengt wurden; in den Schalen wird das Blut des Opferthiers aufgefangen; unter dem flachen Rund sind Schüsseln (paterae) zur Aufnahme geweihter Gegenstände zu verstehn; in einem Korbe pflegten das Schlachtmesser, die geweihte Gerste und die Kränze zu liegen. Helena aber will den Ausgang vertrauungsvoll den Göttern anheimgeben, welche auch das Gefährlichste leicht abwenden können.

> Schon manchmal hob das schwere Beil der Opfernde
> Zu des erdgebeugten Thieres Nacken weihend auf,
> Und konnt' es nicht vollbringen; denn ihn hinderte
> Des nahen Feindes oder Gottes Zwischenkunft.

Irren wir nicht, so haben wir hier einen schönen, ächt antiken Zug anzuerkennen. Wahrscheinlich schwebt hier die Erinnerung an die Opferung der Iphigenie vor, welche durch Artemis dem Opfermesser entrückt wurde; Helena aber nennt, um eine böse Vorbedeutung, die für sie in der Erwähnung eines Menschenopfers liegen könnte, zu vermeiden, statt des Menschen das erdgebeugte, nicht, wie der Mensch, aufrecht zum Himmel schauende Thier.[1] Die düstere Ahnung, daß Menelaus gerade sie als Racheopfer für das viele Wehe, welches sie veranlaßt, dem Tode weihen werde, zieht schon hier die tragische Wolke herauf, welche in der griechischen Tragödie gleich im Anfange sich zu sammeln pflegt.

Was das Versmaß der folgenden Epode betrifft, so besteht der erste Vers aus einer trochaischen Tripodie und einem Choriambus (–́◡–́◡–́⏓–́◡◡–), der zweite aus Daktylus und Choriambus, der dritte aus einem Kretikus. Die Mitte bilden fünf Verse, ein aus Daktylus und Kretikus bestehender, ein sogenannter Pherekrateus, aus Basis (so heißt bei den Alten der Einschritt, der ein Trochäus ist, aber auch als Spondeus, Anapäst und Daktylus, ja sogar als Jambus erscheint; wir bezeichnen sie durch ein übergesetztes Kreuz), Daktylus und Kretikus, und drei Verse aus zwei Basen und einem Choriambus (man nennt diese Verse polyschematistische Glykoneen), wo beim zweiten die erste Basis die Form eines Daktylus hat. Der dritte Theil der Epode beginnt mit einem kleinen Verse aus Vorschlag und Choriambus; dann folgen ein Vers aus Kretikus und zwei Trochäen (–́◡––́◡–⏓), ein Vers aus einem doppelten Adonius (–́◡◡–⏓–́◡◡–⏓), ein Pherekrateus und zuletzt ein unvollständiger trochaischer Dimeter. Der Chor sucht in der Epode die Königin in ihrem Vertrauen auf die Götter zu stärken, indem er sein eigenes Schicksal als Beleg anführt, daß ihm, obgleich er schmählichen Tod schon vor Augen gesehen, doch das Glück zu Theil geworden, sich des Dienstes der schönsten, liebevollsten Herrin noch immer zu erfreuen.

---

1) Man darf erdgebeugt nicht so verstehn, als ob beim Opfer der Nacken des Thiers zur Erde gebeugt worden wäre, was nur bei Opfern geschah, welche man den unterirdischen Göttern brachte. Bei einem Opfer für einen der olympischen Götter wurde vielmehr das Haupt zurückgebogen, so daß es zum Himmel schaute.

Gutes und Böses kommt
Unerwartet dem Menschen;
Auch verkündet glauben wir's nicht.[1])

Die Königin fühlt, wie sehr sie sich auch zu ermannen sucht, doch eine bange Ahnung, als sie nun die Stufen des Palastes hinaneilt, über die sie einst als Kind so muthig und lebensfroh gesprungen.

Erstes Chorlied.

Wie in der griechischen Tragödie häufig Jubelgesänge dem eintreffenden Schlage des Schicksals vorausgehen, so ergießt sich auch hier der Chor der gefangenen Trojanerinnen, nachdem Helena den seit langer Zeit verlassenen Palast wieder betreten hat, in einem jubelnden Liede, worin er die glückliche Wiederherstellung der Helena feiert und sich selbst zur Mitfreude aufmuntert. Das Chorlied besteht aus einem Strophenpaar und einer Epode. Den Anfang des Liedes bilden zwei Verse aus einem Daktylus und einem Kretikus, woran sich ein Pherekrateus anschließt. Die Mitte beginnt, wie der Anfang, mit zwei Versen aus Daktylus und Kretikus[2]), worauf zunächst ein Vers aus Daktylus, Trochäus und Kretikus folgt, dann ein sogenannter Glykoneus, ein Vers aus Basis, Daktylus und Kretikus, endlich wieder ein Vers, wie der zweitvorhergehende.[3]) Den Schluß macht ein Pherekrateus. Das Grundmaß ist Daktylus mit Kretikus. Weniger vorherrschend ist der Daktylus in der Epode, die folgendes Versmaß zeigt. **Anfang.** 1. –́◡◡–⏓–́◡◡–. 2. –́◡◡–⏓. **Mitte.** 3. –⏒–́◡◡◡–. 4. –◡́◡–́◡◡◡–. 5. –⏒–́◡◡◡–́◡–⏓. 6. –́◡–. 7. –⏒–́◡–. 8. –́◡◡◡–⏓. **Schluß.** 9. –⏒–́◡–. 10. –⏒–́◡◡◡–⏓.

Der Chor fordert in der Strophe sich selbst auf, der eigenen Leiden, daß sie fern von der Heimat als Gefangene geführt wurden, zu vergessen und sich des Glückes der Herrin zu freuen, die unversehrt, wenn auch spät, zum Herde des Vaterhauses wieder zurückkehre. Wenn der Chor sagt, daß sie mit spät zurückkehrendem, aber desto festerm Fuße freudig das Vaterhaus wieder betrete, so deutet er hiermit auf das Bewußtsein der Unschuld hin, welches ihr Muth und Kraft gebe, wogegen sie, wenn sie den Heerd des Vaters und des Gatten freventlich verlassen hätte, nur beschämt die väterlichen Hallen wiedersehn könnte. Die Gegenstrophe ermuntert zum Preise der Götter, welche die Helena glücklich heimgeführt haben, wobei aber der Chor nicht unterlassen

1) Mit einem ganz ähnlichen Ausspruche schließt Euripides die „Medea", den „Hippolyt", die „Alcestis", die „Helena", die „Andromache" und die „Bakchen".

2) Im fünften Verse hat **Helenens** die Mittelsilbe lang.

3) Im vorletzten Verse entsprechen sich Strophe und Gegenstrophe nicht; man schreibe deshalb in letzterer: „Ueber des Kerkers Zinne hin."

kann, im Gegensatze zu dem Glücke des von der Gefangenschaft Befreiten die Qual des in sehnsüchtigem Gefühl nach der Heimat sich abhärmenden Gefangenen anzudeuten. Die Freude der neugewonnenen Freiheit läßt alles andere Drückende und Beschwerliche wohlgemuth ertragen. Die Epode stellt im Gegensatz zu dem vergebens von Sehnsucht nach der Heimat gequälten Gefangenen das Glück Helena's dar, welche ein rettender Engel aus Troja's großer Noth in das Vaterhaus, das alte, durch Menelaus neugeschmückte Vaterhaus zurückgeführt habe, wo sie sich der glücklichen Erinnerungen an die goldene Jugendzeit erfreuen könne. Die „unsäglichen Freuden" sind theils auf die Zeit vor dem Raube, theils auf die Befreiung von den Trojanern zu beziehen, da der Aufenthalt der Helena in Troja hier als ein unfreiwilliger angesehen wird; an die Liebesfreuden mit Paris dürfte am wenigsten zu denken sein.

Helena's Entsetzen.

Wie in der griechischen Tragödie der Chorführer oder die Chorführerin nach dem lyrischen Chorliede die Ankunft einer gleich auftretenden Person, welche sie schon aus der Ferne sieht, in einem anapästischen System oder in einigen Trimetern anzeigt, so bemerkt hier Panthalis als Chorführerin, wie die Königin mit heftigem Schritt aus dem Palaste zurückkehrt, wie sie aus den Thorflügeln, welche sie offen stehn läßt, die Stufen herabeilt. Etwas Erschütterndes muß der Gebieterin in den väterlichen Hallen begegnet sein, was sie nicht zu verbergen vermag; denn auf ihrer Stirn liest man Widerwillen, „ein edles Zürnen, das mit Ueberraschung kämpft", wie eine solche Erscheinung möglich sei. Helena selbst erwiedert auf die Frage der Chorführerin, nicht gemeine Furcht habe sie, des Zeus Tochter, wie sie schon bei Homer als Schwester der Dioskuren heißt, aus dem Palaste getrieben, sondern das gräßlichste, von den unterirdischen Göttern gesandte Scheusal, das auch des Helden Brust erschüttere, habe ihr den Eintritt auf so grausame Weise verkümmert, daß sie gern von der so oft betretenen und so lang ersehnten Schwelle, hinter welcher ein solches Schreckensgespenst lauere, auf ewig Abschied nehmen möchte. Aus dem Schoße der alten Nacht sind früher viele entsetzliche Gestalten heraufgestiegen, wie Chimära, Typhoeus u. a.; wenn ein ähnliches Scheusal jetzt, gleich den Rauch- und Feuerwolken aus dem Schlunde eines Vulkans, aus der unterirdischen Nacht sich hervorwälze[1]), so müsse auch der Herzhafteste sich

---

1) Noch ist mit herauf sich wälzt zu verbinden, und vielgestaltet ist auf Entsetzen in derselben Weise zu beziehen, wie entsteigend.

beängstigt fühlen. Doch hier am heitern Strahl des Lichtes, wohin sie vor jener grausamen Erscheinung geflohen, faßt sie sich wieder, und will sich von keiner Macht, wie gräßlich sie auch sein möge, weiter zurücktreiben lassen; sie wagt es schon auf Weihe des entheiligten Herdes, an welchem ihr das Scheusal begegnet ist, zu sinnen, da dieses Ungethüm der alten Nacht vor der heiligen Spende zurückweichen müsse. Auf die weitere Bitte der Chorführerin, Helena möge ihren treu verehrend zur Seite stehenden Dienerinnen entdecken, was ihr begegnet sei, erzählt diese, wie sie beim Eintritt in's Haus den ganzen Binnenraum, die vielen Gänge, wo sonst geschäftige Mägde sich bewegt, öde und leer gefunden, bis sie zum Schoße des Herdes [1]) gekommen, wo sie bei verglommener Asche ein fürchterliches, verhülltes, mehr einer Sinnenden, als einer Schlafenden ähnlich scheinendes Weib am Boden sitzen gesehen habe. Dem Dichter dürfte hierbei der vossische Plan der Wohnung des Odysseus hinter der Uebersetzung der „Odyssee" vorschweben, wo der Männersaal mit dem Herde tief im Innern des Hauses, hinter dem gepflasterten Mittel- oder Vorhof, liegt. Bei Homer schlafen die Diener am Herd im Staube neben dem Feuer. Vgl. Odyssee XI, 190 f. Helena, da sie in dem schrecklichen Weibe die in ihrer Abwesenheit angestellte Schaffnerin vermuthete, rief sie als Herrin zur Arbeit auf, aber diese blieb unbeweglich sitzen; erst als sie durch Drohungen sie zu schrecken sucht, bewegt sie sich und erhebt den rechten Arm, als wolle sie die Gebieterin aus dem Hause wegweisen. Wie aber Helena darauf, nachdem sie den Männersaal durchschritten, die Treppe zum Ehegemache, dem Thalamos, hinaufsteigen will, in dessen Nähe sich das hochgewölbte Schatzgemach erhebt [2]), da reißt das wunderliche Ungethüm [3]) sich vom Boden auf und vertritt ihr gebieterisch den Weg zu der Treppe; und da erst erkennt Helena die ganze grausenhafte Häßlichkeit dieser Gestalt, welche bis dahin, den Blick an den Boden geheftet, in sich versunken dagesessen hatte, da erst zeigt sie sich

> In hagrer Größe, hohlen, blutig-trüben Blicks [4]),
> Seltsamer Bildung, wie sie Aug' und Geist verwirrt.

---

1) Der Herd wird als Mittelpunkt des Hauses gedacht.

2) An der Hauptstelle über jene Schatzkammer (Odyssee XXI, 5 ff.) heißt es von Penelope nach der vossischen Uebersetzung:

> Eilend stieg sie hinan die erhabenen Stufen der Wohnung,
> Nahm in die rundliche Hand den schöngebogenen Schlüssel,
> Zierlich aus Erz gebildet, mit elfenbeinernem Griffe.
> Eilete dann zu der Kammer hinab sammt dienenden Weibern.
> Hinterwärts, wo verwahrt manch Kleinod ruhte des Königs,
> Erz und Goldes genug und schöngeschmiedetes Eisen.

Vgl. daselbst II, 337 ff. XV, 99 ff. Müller's Archäologie der Kunst §. 48 Anm. 2. Welcker's „kleine Schriften" III, 366 ff.

3) Das Wunder. Vgl. oben S. 574 Note 1. Im folgenden Verse haben die beiden ersten Ausgaben die elidirte Form gebietrisch.

4) Die Augen sind trüb und von Blut unterlaufen.

Doch Helena vermag nicht die gräßliche Gestalt zu schildern; das Wort bemüht sich umsonst, Gestalten, dieser ähnlich, schöpferisch aufzubauen, es muß sich selbst für zu schwach dazu erkennen. Als sie das entsetzliche Scheusal in seiner ganzen Urhäßlichkeit vor sich sah, da mußte sie, von tiefstem, grimmigem Widerwillen ergriffen, zurückfliehen, aber die Schreckensgestalt wagt es, sie sogar bis zur Schwelle des Hauses zu verfolgen, wo sich Mephisto-Phorkyas zwischen den Thürpfosten zeigt. Doch Helena fühlt sich hier dieser gegenüber ganz sicher.

> Hier sind wir Meister, bis der Herr und König kommt.
> Die grausen Nachtgeburten drängt der Schönheitsfreund
> Phöbus hinweg in Höhlen oder bändigt sie.[1])

Mephistopheles, der in der Phorkyas steckt, muß als Vertreter der Häßlichkeit seine Freude daran finden, die Gestalten der klassischen Welt in Verlegenheit und in Verwirrung zu setzen, aber er ahnt nicht, daß er sie uns gerade dadurch in ihrer wahren, ruhigen Größe zeigt und zugleich thatsächlich den der alten Kunst so häufig gemachten Vorwurf widerlegt, daß es ihr an Gemüthlichkeit fehle, daß alles in ihr abgemessen kalt sei; denn gerade in der Verwirrung, in welche Furcht und Entsetzen jene versetzt, tritt das Reinmenschliche derselben als ewige Grundlage aller Schönheit uns entgegen. Hatte schon am Anfange eine trübe Wolke die Seele der Königin beschattet, so wird diese durch die Erscheinung der Phorkyas in Verwirrung gesetzt; als sie aber dieser gegenüber ihre volle Würde und die Nichtigkeit jener erkannt und sich selbst gefaßt hat, ist es gerade die urhäßliche Phorkyas, welche die frühern Besorgnisse zur schrecklichsten Gewißheit erhebt.

Zweites Chorlied.

Dieses Chorlied zerfällt in zwei Theile; auf zwei Strophenpaare folgt eine Epode, an die sich zwei andere Strophenpaare anschließen, so daß die Epode in der Mitte steht. Die Beispiele dieser Art, welche man früher aus griechischen Dramatikern beibrachte, um zu beweisen, daß in der sogenannten Parodos, dem Liede, welches der Chor bei seinem Einzug singt, die Epode in der Mitte stehn könne, sind nur scheinbar. Das erste Strophenpaar umfaßt fünf Verse, von denen die vier ersten das Metrum –́⏑–⏓–́⏑⏑–⏓ zeigen, der letzte, aus einem bloßen Kretikus bestehende gegen diese Verse zu kurz scheint, man würde wenigstens einen Choriambus (–́⏑⏑–) erwarten müssen. Die vier

---

1) Sie gehen vor ihm in nichts auf oder müssen sich, wie die Phorkyaden, vor seinem Blick verstecken.

ersten Verse des zweiten Strophenpaars haben das glykoneische Metrum (–̇ x –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ –); der fünfte ist rein trochaisch, der letzte daktylisch (–́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ – ⏓).[1] Die Epode ist theils in trochaischen, theils in daktylisch trochaischen Versen geschrieben; den Anfang bilden die beiden ersten[2]), den Schluß die beiden letzten Verse. Das dritte Strophenpaar beginnt mit vier kleineren daktylischen Versen (–́ ⏑ ⏑ – ⏓ und –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏓); darauf folgen drei größere Verse, ein Vers aus Daktylus und trochaischer Tripodie, ein Glykoneus (– x –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ –) und ein unvollständiger trochaischer Dimeter und am Schlusse ein Pherekrateus.[3]) Die fünf Verse des letzten Strophenpaars sind Glykoneen[4]), mit Ausnahme des vorletzten aus vier Daktylen bestehenden Verses.

Voran stellen die gefangenen Trojanerinnen den Gedanken, daß sie, wie jung sie auch seien, doch schon vieles erlitten, worauf sie den schaurigen Untergang Troja's, welches die erzürnten Götter vernichtet, mit lebhaftem Grauen schildern.[5]) Dem Dichter schwebte hierbei die schöne virgilische Darstellung (Aen. II, 608—633) vor. Man sehe Schiller's Nachbildung B. 1, 163 f. Zum Brande vgl. man Virg. Aen. II, 310—313, bei Schiller 1, 149, zum Schreien der Götter in der Schlacht Ilias IV, 508 ff. V, 784 ff. XIV, 147 ff. Dieses schreckliche Unglück Troja's liegt wie ein schwerer Traum auf ihrer Seele, so daß sie zweifeln, ob sie dies wirklich erlebt haben; dagegen sehen sie jetzt das Allergräßlichste in Mephistopheles-Phorkyas leibhaft vor Augen, wie dies die Epode ausführt.

Der Chor erkennt gleich in dieser Schreckensgestalt eine der Gräen (vgl. S. 587), die es gewagt habe, aus ihrem Dunkel an das Licht, vor den Kennerblick des heitern Sonnengottes hinzutreten. Doch Phöbus' Auge wird durch diesen Anblick nicht verletzt, da er das Häßliche eben so wenig schauen kann, wie den Schatten, der vor ihm flieht. Phöbus wird hier als Gott heitersten und reinsten Lebens gedacht, vor welchem alles Trübe und Unreine schwindet. Aber die Sterblichen müssen leider den Anblick solcher gräßlichen, das tiefste Schönheitsgefühl bitter verletzenden Mißgestalt ertragen. Der entschiedenste Gegensatz der dem klassischen Boden der Schönheit entstammenden gefangenen trojanischen Jungfrauen gegen solche Urhäßlichkeit, zugleich aber

---

1) In der Gegenstrophe ist V. 2 Loh' statt Lohe zu lesen. V. 4 scheint nach Wundergestalten das Wort groß ausgefallen zu sein.

2) Sollte der Dichter nicht V. 2 angstumschlungne statt angstumschlungene geschrieben haben?

3) Im vorletzten Verse der Gegenstrophe ist heiliges Druckfehler; in der ersten Ausgabe steht das richtige heilig.

4) Im dritten Verse der Strophe könnte man statt zu dem vermuthen zum, aber der Dichter durfte sich auch des Daktylus in der Strophe als Basis bedienen, obgleich er in der Gegenstrophe den Trochäus hat.

5) Statt feuerumleuchteten im letzten Verse der zweiten Gegenstrophe steht in der Ausgabe von 1840 der Druckfehler feuerumleuchtenden.

die ängstliche Furcht spricht sich in der Verkündigung des Fluches und der das Aergste drohenden Schmähungen aus, wenn Mephistopheles-Phorkyas wägen sollte, ihnen frevelmüthig, wie ihrer Herrin, entgegenzutreten. Vom wahrsten Schönheitsgefühle sind sie ganz durchdrungen und fühlen sich glücklich, daß sie nicht, wie Phorkyas, aus der finstern Nacht stammen, sondern von den olympischen Göttern gebildet sind, ein offenbar nur bildlich zu fassender Ausdruck zur Andeutung, daß sie als ächt antikklassische Gestalten hier auftreten sollen.

Zank zwischen Phorkyas und dem Chore.

Der lebhafte Abscheu, den der Chor gegen Phorkyas ausgesprochen, hat diese gereizt, woher sie jenen den Vorwurf der Häßlichkeit durch den der Schamlosigkeit vergilt.

> Alt ist das Wort, doch bleibet hoch und wahr der Sinn[1]),
> Daß Scham und Schönheit nie zusammen Hand in Hand
> Den Weg verfolgen über der Erde grünen Pfad.

Man erinnert sich hierbei der Worte des Odysseus in der „Odyssee" VIII, 174 ff. wo er, nachdem er dem übermüthigen Euryalus gegenüber den Satz, daß die Götter nicht alle Gaben einem verleihen, durch ein Beispiel belegt hat, also fortfährt:

> Wieder ein anderer scheint an Gestalt Unsterblichen ähnlich,
> Doch mit Gefälligkeit nicht sind schön ihm die Worte gekränzet.
> So ist dir die Gestalt untadelig, traun nicht anders
> Bildete selber ein Gott, doch an Einsicht bist du verwerflich.

Bei den römischen Dichtern findet sich mehrfach ausgesprochen, daß Scham und Schönheit nicht zusammen bestehen.[2]) Bekannt sind die deutschen Sprichwörter: „Schönheit und Keuschheit sind selten bei einander." „Schöne Leute sind selten keusch." „Schön und züchtig sein trifft selten ein." „Schön und fromm stehen selten in einem Stall." Man vergleiche auch die Aeußerung Hamlet's über den Verkehr der Ehrbarkeit mit der Schönheit (III, 1) und oben S. 622 Note 1. Phorkyas, welche nach der Weise der Alten Scham und Schönheit als Personen auftreten läßt, unterläßt nicht, auf den frühen Untergang der Schönheit hinzudeuten, welche vom Alter gebändigt werde oder vor dieser Zeit dem Tode verfalle. Mit Absicht erwähnt Phorkyas schon hier des Orkus, da sie in der Helena und ihren gespenstigen Dienerinnen gern die

---

1) Die Berufung auf ein altes Sprichwort ist den griechischen Tragikern nicht fremd, wie z. B. die „Trachinierinnen" des Sophokles mit einer solchen beginnen. Vgl. Aesch. *Agam*. 730. Choeph. 312.

2) Vgl. Ovid. Am. III, 4, 41. 42. Juv. X, 297. 8.

Erinnerung an diesen anklingen und sie dadurch zur Unterwelt wieder hinschwinden lassen möchte. Jenes Sprichwort von der Unverträglichkeit der Scham und Schönheit findet Phorkyas durch den übermüthig frechen, aus der Fremde hergekommenen Chor bestätigt, der durch sein Gekrächze sie nicht stören solle. An die Vergleichung mit den krächzend die Luft durchziehenden Kranichen, welche an die ganz ähnliche am Anfange des dritten Buches der „Ilias" erinnert (vgl. auch XVII, 755 ff.), schließen sich in bewegter Frage, wer sie denn eigentlich seien, daß sie mit solcher Frechheit aufzutreten wagten, zwei andere an, die mit den von orgiastischer Wuth ergriffenen Dienerinnen des Dionysus, die man an dem in wilder Schwärmerei zurückgeworfenen Kopfe, gelösten Haare, flatternden Gewändern und dem Thyrsusstab (S. 578) erkennt, und die mit Hunden, welche dem Mond entgegenbellen.[1]) Sie wisse wohl, fährt sie fort, wer sie seien, und sie ergießt sich darauf mit grausamer Lust in Schmähungen, worin sie ihre Sittenlosigkeit mit der neidischen Wuth der längst verblühten Alten und ihre Nutzlosigkeit, da sie nur zu verzehren, nicht zu arbeiten wüßten, mit der treuen Sorge der Schaffnerin für die Blüthe des Hausstandes hervorhebt.

> Mannlustige du, so wie verführt, verführende!
> Entnervend beide, Kriegers auch und Bürgers Kraft.[2])
> Zu Hauf euch sehend scheint mir ein Cikadenschwarm[3])
> Herabzustürzen, deckend grünende Feldersaat.
> Verzehrerinnen fremden Fleißes! Naschende
> Vernichterinnen aufgekeimten Wohlstands ihr!
> Erobert, marktverkauft, vertauschte Waare du![4])

Helena aber nimmt sich der gefangenen Trojanerinnen an, deren Treue sie in Troja und auf der Rückfahrt erprobt habe und von denen sie hier gleiches erwarte[5]), wobei sie nicht unterläßt, mit ernstem Worte die ihr widerwärtige Schaffnerin in ihre Schranken zurückzuweisen.

---

1) Les chiens aboyent à la lune. The dogs bay the moon. Vgl. Shakespeare's „Julius Cäsar" IV, 3. Das deutsche Sprichwort heißt: „Was kümmert's den Mond, wenn ihn die Hunde anbellen?"

2) Dieser Gebrauch des vorgesetzten beide ist der alten Sprache eigenthümlich, findet sich auch noch häufig bei Luther. Vgl. das Nibelungenlied 447. Goethe sagt in ganz ähnlicher Weise B. 22, 98: „Beides dem Oberhaupte und den Gliedern ehrwürdig", wie bei Homer nicht selten ἀμφότερον steht. Vgl. Grimm.

3) Auch hier ist Cikade in weiterm Sinne genommen, da die Zugheuschrecke nicht zu den Cikaden gehört. Vgl. S. 168 Note 1. Nach den Sagen der Alten sollen die Schwärme der Heuschrecken so gewaltig sein, daß sie die Sonne verdunkeln und nicht bloß die Saaten vernichten, sondern auch die Thüren der Häuser angreifen. Plin. N. H. XI, 35.

4) Daß sie auf dem Markte verkauft seien, ist eine ganz willkürliche Schmähung, da diese gefangenen Trojanerinnen die frühern Dienerinnen Helena's sind. Auch der Vorwurf der Sittenlosigkeit ist ein völlig unbefugter, mag auch in Kriegszeiten die sittliche Zucht erschlaffen.

5) Das von dem weiblichen Gegenwart gebildete gegenwarts kann durch nachts und ein paar ähnliche Fälle (Grimm III, 133 f.) nicht gerechtfertigt werden. — Bei dem Ausdruck die hohe Kraft von Ilios schweben dem Dichter die homerischen

Phorkyas will die Herrin, auf deren vielberufene Flucht sie versteckt hindeutet, gern als Herrin anerkennen und sich ihren Befehlen unterwerfen, nur verlangt sie, daß diese sie als ältere Dienerin gegen die jüngere Schaar schütze, wobei sie nicht unterläßt, den Chor, mit welchem sie gern zum Verdrusse Helena's sich herumzanken möchte, durch die Bemerkung zu reizen, daß sie neben ihrer Schönheit Schwan nur schlecht befittigte, schnatterhafte Gänse seien. [1])

Es folgt nun die Scheltszene zwischen Phorkyas und dem Chore, wie solche in der alten Tragödie nicht ungewöhnlich sind. Man vergleiche die Szene zwischen Menelaus und Teucer im „Ajax" V. 1120—1162, zwischen Klytämnestra und Elektra in Sophokles' „Elektra" V. 790—796, zwischen Elektra und Chrysothemis daselbst V. 1021—1057, zwischen Oedipus und Tiresias im „Oedipus" V. 354—379, zwischen Admet und Pheres in der „Alcestis" V. 708—740, zwischen Medea und Jason in der „Medea" V. 1361—1377 u. a. Die größere Redseligkeit und Leidenschaftlichkeit, sowie die durch das öffentliche Leben gesteigerte Redegewandtheit erklären diesen uns auffälligen Zug des alten Drama's. Vgl. Goethe's Bemerkung B. 23, 92. Goethe läßt am Anfange und am Ende die Chorführerin, dazwischen aber sechs einzelne Personen des Chors (Choretiden) [2]) sprechen. Es war ihm wohl bekannt, daß in den „Eumeniden" des Aeschylus der Chor einmal fünfzehn, das anderemal sieben Einzelreden hat, in den „Schutzflehenden" zweimal in sieben Versen die einzelnen Chorpersonen wechseln. Man würde aber irren, glaubte man, der Dichter habe den Chor nur aus sieben Personen bestehen lassen, wogegen der Schluß der „Helena" spricht, wo derselbe sich in vier Theile auflöst, nachdem die Chorführerin sich entfernt hat. Goethe dachte sich einen Chor von zwölf Personen, wie wir ihn im „Prometheus" des Aeschylus finden und er in der griechischen Tragödie der ursprüngliche gewesen zu sein scheint. Der Chor aber theilt sich in zwei Halbchöre, von denen der eine auf der Seite der Helena steht, die später auch in seine Arme fällt; auf der andern Seite befindet sich der andere Halbchor mit Panthalis an der Spitze, und dieser allein erwiedert auf die Schmähungen der zwischen beiden

---

Umschreibungen die heilige Kraft des Telemachos, die Kraft des Alkinoos u. ä. vor. — Auffallend ist es, daß der Dichter hier der Irrfahrten auf der Rückkehr von Troja Erwähnung thut, wogegen am Anfange solche gar nicht vorausgesetzt werden, sondern die Rückfahrt als eine ganz günstige erscheint. Daß der Dichter die Helena mit Absicht zwischen beiden Annahmen schwanken lasse, ist höchst unwahrscheinlich. Vermuthlich gehört der Monolog am Anfange einer viel frühern Zeit an als der größte Theil der „Helena".

1) Goethe's „schlecht befittigt schnatterhafte" ist nicht zu billigen. Vgl. S. 411 Note 1. In „deiner Schönheit Schwan" liegt eine Vergleichung, „deine Schönheit, in welcher du würdevoll dem Schwane gleich prangst."

2) Die richtige Form ist Choritiden, aber die andere ist bei den Neueren nach falscher Lesart in Brauch.

Halbchören stehenden Phorkyas; der letztern zunächst steht auf der einen Seite Helena, auf der andern Panthalis, beide an der Spitze eines der Halbchöre.

Die Chorführerin leitet den Zank ein, indem sie den Spott, sie seien schlecht besittigte Gänse neben dem prächtigen, majestätischen Schwan, durch die Bemerkung vergilt, neben der Schönheit trete die Häßlichkeit (der Phorkyas) erst recht hervor, worauf diese den Unverstand des Chores bespottet, der neben der Klugheit der Helena recht unverständig erscheine. Wenn im folgenden die einzelnen aus dem Chor heraustretenden Choretiden auf die Urhäßlichkeit und den Ursprung der Phorkyas aus der alten Nacht (vgl. S. 588 Note 4) spotten, so deutet Phorkyas darauf, daß sie selbst Gespenster, aus der Unterwelt entlassene Gestalten sein. Die erste Choretide erinnert die Phorkyas an ihren Ursprung von Erebus und der Nacht, womit diese nicht groß zu thun brauche, wogegen Phorkyas ihr die Scylla, das bellende und verschlingende, schon dem Homer bekannte Meerungeheuer, ihrer Frechheit wegen als leibliches Geschwisterkind zuweist. Der Hund ist den Alten das Bild der Unverschämtheit; Scylla aber wurde später als Jungfrau mit dem Unterleibe eines Hundes dargestellt, während Homer ihr nur die Stimme eines jungen Hundes beilegt.[1]) Wenn die zweite Choretide die Phorkyas an die manchen Ungeheuer erinnert, die an ihrem Stammbaum aufst[illegible], wie die Gorgonen, Cerberus, die Echidna, so weist diese sie auf den Orkus, die Unterwelt, hin, wo ihre Sippschaft wohne, deutet also geradezu auf ihr gespenstiges Wesen hin; da aber die dritte Choretide meint, Phorkyas würde freilich im Orkus nichts finden, was bis zu ihrem Alter hinaufreiche, so gibt jene ihr den bittern Rath, wenn sie einen Alten zur Befriedigung ihrer geilen Lust suche, so solle sie den alten, blinden, in der Unterwelt weissagend umherwandelnden Tiresias, dem allein von allen Schatten die Besinnung geblieben ist, buhlend angehn. Die vierte Choretide verspottet die Phorkyas als Bildung einer vorweltlichen Zeit, indem sie meint, sie sei wohl die Urgroßmutter von Orion's Amme. Orion, der durch seine freventliche Unenthaltsamkeit berüchtigt ist, gehört der wildesten Urzeit an, wo die Leidenschaften noch viel ungezügelter waren. Phorkyas aber spottet, die Harpyien[2]) müßten in ihrem Unflath sie wohl aufgefüttert haben, da sie so gierig sei. Die Harpyien, eigentlich Göttinnen des Sturmwindes, wurden später als häßliche Halbvögel mit Jungfrauenköpfen und fürchterlichen Krallen dargestellt, die in ihrem eigenen Unrath leben; sie rauben Mahlzeiten oder machen sie durch ihre Verunreinigung ungenießbar. Phorkyas bezeichnet die Choretide als eine gierige Buhlerin, welche diejenigen, die nach ihrer Gunst verlangen, plündere und beraube. Auf die höhnische Frage der fünften Cho-

1) Vgl. Voß „mythologische Briefe" Brief 33.

2) Goethe schreibt hier und sonst nach früher allgemeinem Gebrauche (vgl. Wieland B. 11, 3. 245. 12, 47) Harpye, wie die Engländer und Franzosen harpie brauchen. Vgl. B. 31, 378 (wo früher Harpyen stand). 40, 62.

retide, womit Phorkyas ihre so wohl gepflegte, immer in dieser gleichsam vorschriftsmäßigen Dürre beharrende Magerkeit ernähre, erwiedert diese mit bitterstem Hohne:

Mit Blute nicht, wonach du allzulüstern bist,

womit sie auf die gespenstige Natur des Chores hindeutet; denn nach homerischer Vorstellung schweben die Schatten mit einziger Ausnahme des Tiresias in der Unterwelt besinnungslos umher, bis sie Blut getrunken haben. Odyssee X, 529 ff. XI, 48 ff. Die folgende Choretide spielt, hierdurch gereizt, auf die teuflische Natur des in der Phorkyas steckenden Mephistopheles an, der, selbst einer Leiche ähnlich, auf Leichen gierig sei, wie dies vom Volksteufel berichtet wird. Dafür aber muß diese sich eine sehr empfindliche Erinnerung an ihre eigene gespenstige Natur gefallen lassen.

Vampyrenzähne glänzen dir im frechen Maul.

Der ganze Zank endet mit der gegenseitigen Drohung der Chorführerin und der Phorkyas, die Natur der Gegnerin zu verrathen, daß die eine der seelenhaschende Teufel, der Chor aus dem Todtenreiche heraufgestiegen und gespenstigen Wesens sei.



Helena's Verwirrung und Ohnmacht.

Phorkyas hat schadenfroh, um die antiken Figuren, die ihr verhaßt sind, in Verwirrung zu setzen, auf ihre gespenstige Natur und auf den Orkus als ihren eigentlichen Sitz hingewiesen, worin man etwa eine Hindeutung darauf sehn könnte, daß das Alterthum auf ewig hin sei. Helena aber verbietet die Fortsetzung des Zankes, sie will Einigkeit unter ihren Dienerinnen, da Zwist der Diener dem Herrn selbst großen Schaden bringe.[1]) Aber noch tiefer als der sie kränkende Zwist der Dienerinnen hat sie die Erinnerung an die unseligen Bilder ergriffen, welche die Dienerinnen in sittenlosem, allen Anstand verletzendem Zorn heraufbeschworen haben[2]); diese Erwähnung des Orkus und seiner Schrecken hat ein Schaudergefühl in ihr erweckt, wodurch sie sich zum Orkus, aus dem sie auf kurze Zeit an das Licht des Tages hervorgezaubert ist, wieder hingerissen fühlt. Die Gegenwart schwindet vor ihrem Geiste,

---

1) Helena sagt, beim Streite der Diener tose das Echo der Befehle des Herrn eigenwillig um diesen her, „den selbstverirrten, in's Vergebne scheltenden". Der Herr wird dadurch in Verwirrung gesetzt, daß er nicht weiß, wem er die Schuld beimesse, die allein von dem ihm verborgenen Zwiste herkommt.

2) Jene Bilder sind die des Erebus, des Orkus, des Tiresias und die Anspielungen auf das Leben in der Unterwelt, wozu man aber den von der vierten Choretide erwähnten Orion, obgleich Homer diesen in der Unterwelt aufführt, nicht rechnen darf.

nur Bilder der Vergangenheit schweben ihr vor; das neue Leben, welches Persephone ihr, wenn auch nur auf kurze Zeit, verliehen, ist durch die Erinnerung an den Orkus fast erloschen, sie gleicht beinah nur noch dem Schatten der Unterwelt, der durch genossenes Blut die Erinnerung an die Vergangenheit, ohne das Gefühl der Gegenwart, wieder erhalten hat.

> Ist's wohl Gedächtniß? war es[1]) Wahn, der mich ergreift?
> War ich das alles? Bin ich's? Werd' ich's künftig sein,
> Das Traum- und Schreckbild jener Städteverwüstenden?[2])

Sie weiß nicht, ob sie diese Erinnerung an die Vergangenheit als eine wahre oder als ein Gebilde des Wahns betrachten soll, weshalb sie, da die Choretiden ebenfalls schaudernd sich zum Orkus hingezogen fühlen, sich zur Phorkyas wendet, damit diese ihr ein verständiges Wort sage. Aber Phorkyas freut sich, sie durch genauere Erinnerung an die Vergangenheit und die vielfachen Liebesverhältnisse, deren Wahrheit sie entschieden behauptet, noch mehr zu verwirren, sie aus dem von Persephone neugeschenkten, wenn auch kurzen Leben der Gegenwart hinaus ganz in die Vergangenheit hinzureißen und sie so durch Entziehung des Bodens der Gegenwart in den Orkus zurücksinken zu lassen.

> Wer langer Jahre mannigfaltigen Glücks[3]) gedenkt,
> Ihm scheint zuletzt die höchste Göttergunst ein Traum.
> Du aber, hochbegünstigt, sonder Maß und Ziel,
> In Lebensreihe sahst nur Liebesbrünstige,
> Entzündet rasch zum kühnsten Wagstück jeder Art.

Zuerst gedenkt sie der Entführung durch Theseus nach Aphidnä (vgl. S. 556), deren Helena sich noch wohl erinnert.

> Entführte mich ein zehenjährig schlankes Reh[4]),
> Und mich umschloß Aphidnus'[5]) Burg in Attika.

Auf die weitere Erinnerung der Phorkyas, wie Helena nach der Befreiung durch die Dioskuren von vielen auserwählten Freiern umworben gewesen, ge-

---

1) Es dürfte wohl ist es zu lesen sein. Die jetzige Lesart scheint das folgende war veranlaßt zu haben.

2) Irrig hat man hier an die Götter oder an die griechischen Helden gedacht. Die Städteverwüstende ist Helena selbst, die Aeschylus (Agam. 674), mit Anspielung auf ihren Namen Schiffe nehmend, Städte nehmend, Männer nehmend nennt. Sie selbst scheint sich ein Traum- und Schreckbild, da ihr dies als Traumbild vorschwebt, wie sie anderen zum Schreckbilde ist.

3) Mannigfaltigen Glücks ist der näher bestimmende Genitiv zu langer Jahre statt des gewöhnlichen voll mannigfaltigen Glücks.

4) Ueber die Lesart siebenjährig vgl. oben S. 557. Die Vergleichung junger Mädchen mit Rehen, Kälbern und Füllen ist den Alten sehr geläufig. Vgl. Hor. carm. I, 23.

5) Bei Plutarch im Leben des Theseus K. 31 wird erzählt, Theseus habe die geraubte Helena nach Aphidnä gebracht, und sie dort seinem Freunde Aphidnus, der als Herrscher zu Aphidnä gedacht wird, in Verwahrung gegeben.

steht diese, daß ihr Patroklus, „des Peliden Ebenbild", vor allen gefallen habe. Dieses Ebenbild des schönen, jungen, ritterlichen Achill wird dem kältern und rohern Menelaus, dem „kühnen Seedurchstreicher, Hausbewahrer auch," entgegengesetzt. Patroklus, aber nicht Achill, wurde schon in einem hesiodischen Gedichte unter den Freiern der Helena genannt.[1]) Nachdem der Vermählung der Helena mit Menelaus nach dem Willen des Vaters Tyndareos, der jenem die Herrschaft übergab, und der einzigen dieser Ehe entsprossenen Tochter Hermione[2]) gedacht ist, macht Phorkyas den Uebergang zum Paris.

> Doch als er fern sich Kreta's Erbe kühn erstritt,
> Dir einsamen da erschien ein allzuschöner Gast.

Schon in dem homerischen Gedichte „Kypria" fährt Menelaus nach Kreta, wo vor seiner Abreise Paris angekommen war, gegen den seine Gattin in seiner Abwesenheit alle Pflichten der Gastfreundschaft erfüllen sollte. Kreta zu wählen veranlaßte die in der „Ilias" erwähnte Gastfreundschaft des Menelaus mit Idomeneus von Kreta. Daß Menelaus den Paris bei der Helena zurückgelassen, nehmen auch Euripides und Ovid an[3]), die den Grund der Reise nach Kreta eben so wenig, wie die „Kypria" angeben. Erst Spätere, wie Koluthus, lassen Paris während der Abwesenheit des Menelaus nach Sparta kommen. Als Veranlassung der Reise des Menelaus nach Kreta führen die Spätern bald ein großes Opferfest zu Ehren der Europa, bald die Beilegung eines Erbschaftsstreites an[4]); der Streit um Kreta als sein Erbtheil ist eine freie Dichtung Goethe's. Helena deutet darauf hin, wie traurig ihr die Zeit während der langen Abwesenheit des Gemahls, jene „halbe Wittwenschaft", vergangen sei, worin ein Hauptgrund ihrer leichten Verführung gelegen habe. Wenn Phorkyas bemerkt, auf jenem Zuge gegen Kreta habe Menelaus sie gefangen genommen, so ist diese Dichtung ganz der Anschauung des griechischen Alterthums gemäß, nach welcher die Dienerinnen häufig Gefangene aus zerstörten Städten sind. Wir erinnern nur an die „Trachinierinnen" des Sophokles V. 240—245. Die darauf folgende Erwähnung „unerschöpfter Liebesfreuden", so wie die ganze Art, wie hier der Flucht der Helena mit Paris erwähnt wird, steht in Widerspruch mit dem ersten Monolog der Helena, wonach Paris die Helena gewaltsam raubte, sie auch den Menelaus selbst gewählt hatte, dieser ihr nicht wider Willen und Neigung vom Vater Tyndareos aufgedrungen worden war. Allein dieser Widerspruch ist ein wohl beabsichtigter, und nicht allein aus der frühern Abfassung des Monologs (vgl. S. 632 Note 5) zu erklären. Helena soll in unserer Dichtung als eine schuldlose, vom bösen Schicksal verfolgte Heldenfrau erscheinen, als solche sollte sie nach dem Beschlusse der Persephone auftreten; aber erschreckt soll sie werden durch

---

1) Vgl. Paus. III, 24, 7 (11). Apollod. III, 10, 8.
2) Vgl. Hom. Od. IV, 12—14. 263.
3) Eur. Troad. 940—944. Ovid. Heroid. XVII, 153—162.
4) Vgl. Dictys Cretensis ed. Dederich p. XXX.

die Erinnerung an ihre Schuld, welche der Dichter als eine ihr wirklich anklebende betrachtet, von der sie daher auch in der Unterwelt verfolgt wird, sobald sie durch den Genuß des Blutes ihre Besinnung wiedergewonnen hat. Die Erwähnungen der Unterwelt haben Helena aus dem neuen höhern Leben, in welchem Persephone sie hier auftreten läßt, wieder herausgerissen, so daß jene Schulderinnerungen, die sie als Schatten in der Unterwelt hat, lebendig in ihr hervortreten; diese sucht nun Phorkyas noch mehr aufzuregen, weil sie der klassischen Helena gern Qual bereiten und sie des neugewonnenen Lebens berauben möchte. Bei Homer erscheint Helena als Schuldige, die aber, wenn sie auch durch Schwäche gefallen ist, nie zur Gemeinheit herabsinkt, sondern sich zu höherer Sittlichkeit reuevoll heraufzuarbeiten sucht. Die klassische Helena unseres Dichters aber, die sich mit Faust verbinden soll, muß großartiger auftreten, sie darf kein schwaches, der ersten Lockung verfallenes Weib sein; eine solche wäre des romantischen, von reinster Minne ergriffenen Faust unwerth. Ihre höhere Natur wird gerade durch den in unserer Szene angedeuteten Gegensatz gegen die alte Sage — denn die Unschuld der Helena wird nur von Späteren behauptet — bedeutsam hervorgehoben.

Nachdem Phorkyas die Helena durch die Erinnerung an ihre Schuld gequält hat, erwähnt sie noch zweier gespenstigen Sagen, um sie noch mehr dem neuen, von Persephone auf kurze Zeit ihr bewilligten höhern Leben zu entreißen und sie dem unterweltlichen Schattenreich näher zu bringen.

> Doch sagt man, du erschienst ein doppelhaft Gebild,
> In Ilios gesehen und in Aegypten auch.

Stesichorus hatte erzählt, Hera habe die Helena durch den Götterboten Hermes nach Aegypten gebracht, dagegen in Sparta ein Schattenbild derselben erscheinen lassen, welches Paris entführt habe und um welches der Kampf vor Troja geführt worden sei. Diese Dichtung hat Euripides zu seiner „Helena" benutzt. Helena wird durch diese Erinnerung noch verwirrter, so daß sie gesteht, jetzt selbst nicht zu wissen, ob sie nur jenes Schattenbild der Hera oder sie selbst sei. Aber Phorkyas dringt noch schärfer auf sie ein.

> Dann sagen sie: aus hohlem Schattenreich herauf
> Gesellte sich inbrünstig noch Achill zu dir,
> Dich früher liebend gegen allen Geschicks Beschluß.

Schon in dem Gedichte „Kypria" verlangte Achill die Helena zu schauen, und Aphrodite und Thetis führten beide zusammen, auf welche Weise, ist nicht bestimmt zu sagen; wahrscheinlich entführte Aphrodite die Helena. Spätere ließen diese Verbindung nur im Traume geschehn.[1]) Nach Arktinus entführte Thetis die Leiche ihres Sohnes Achill aus dem Scheiterhaufen, und brachte sie zur Insel Leuke im Pontus, wo Achill verehrt und von einigen mit Medea, von anderen mit Iphigenia verbunden ward.[2]) Pausanias III, 19, 11 er-

1) Vgl. Welcker „der epische Cyclus" II, 105.
2) Vgl. Welcker a. a. O. 220 ff. oben S. 557.

wähnt der hier berücksichtigten Sage der Bewohner von Kroton und Himera, Leonymus von Kroton habe auf der Insel Leuke die dort mit Achill verbundene Helena gesehen, welche ihm aufgetragen, dem Dichter Stesichorus von Himera zu sagen, er sei wegen seiner Schmähungen gegen sie erblindet, worauf dieser seine bekannte Palinodie gedichtet habe. Nach Philostratus Her. XIX, 16 hatte Poseidon auf den Wunsch der Thetis die Insel Leuke gebildet, damit Achill und Helena hier ungestört ihrer Liebe genießen könnten. Ptolemäus Chennus, im ersten oder zweiten christlichen Jahrhundert, verlegt die Verbindung des Achill mit der Helena auf die Insel der Seligen. Aus seiner Darstellung hat Goethe weiter unten den Euphorion genommen. Helena wird durch diese Erinnerung an die gespensterhafte Verbindung mit dem Schatten des Achill in ihrer eigenen gespenstigen Natur so tief ergriffen, daß sie ohnmächtig dem Halbchor, der an ihrer Seite steht (vgl. S. 632), in die Arme fällt.

> Ich als Idol ihm dem Idol verband ich mich.[1])
> Es war ein Traum, so sagen ja die Worte selbst
> Ich schwinde hin und werde selbst mir ein Idol.[2])

So haben die Erinnerungen an die Unterwelt, ihre Schuld und die gespenstigen Sagen von ihr sie des neuen, von Persephone ihr auf kurze Zeit geschenkten Lebens fast ganz beraubt, so daß sie nahe daran ist, in die Unterwelt zurückzusinken, aber die von Persephone erhaltene Kraft hält sie noch im Leben zurück. Phorkyas möchte so gern das klassische Alterthum ganz vernichten, aber dieses lebt allen Anfechtungen zum Trotz in ewig frischer Jugend ein unvergänglich Leben.

Drittes Chorlied.

Dieser Chorgesang besteht aus einer Proode (Vorgesang), welche der griechischen Tragödie fremd ist, einem Strophenpaar und einer Epode. Die richtige Eintheilung gibt die erste Ausgabe der „Helena"; denn V. 6—9 darf nicht, wie es jetzt in den Ausgaben geschieht, von V. 10—13 getrennt werden, vielmehr bilden diese zusammen die Strophe, welcher V. 14—21 als Gegenstrophe entsprechen. Die Proode wird eingeleitet durch einen Doppeltrochäus; die Mitte besteht aus drei Versen, wovon den ersten zwei Choriam-

1) Idole heißen den Griechen Schattengestalten, wie das Bild der von Hera gebildeten Helena und die Schatten der Verstorbenen.

2) Wenn der Dichter sagt, die Verbindung des Schattens des Achill mit Helena sei nach den Worten selbst nur ein Traum, so verwechselt er mit dieser jene Erzählung, welche den Achill vor Troja mit Helena im Traume zusammenkommen läßt.

den mit Vorschlag bilden (⏑–́⏑⏑–́⏑⏑–), den zweiten Basis, Choriambus und Kretikus (–⏓–́⏑⏑–́⏑–), den dritten drei Trochäen; der Schluß ist ein Glykoneus. Das Strophenpaar beginnt mit zwei choriambischen Versen, von denen der erste mit einem Kretikus, der zweite mit der Basis beginnt:

–́⏑––́⏑⏑–́⏑⏑–⏑ [1])

–⏓–́⏑⏑–́⏑⏑–

Die Mitte bilden fünf Verse, von denen der erste das Maß hat: –́⏑⏑–́⏑⏑–́⏑–, der zweite aus Daktylus mit zwei Trochäen besteht, die drei übrigen jambisch sind; ein Glykoneus macht den Schluß. Die Epode beginnt, wie die Proode, mit zwei Trochäen; die Mitte bilden vier Verse (1. –⏓–́⏑⏑–⏑. 2. –́⏑⏑–́⏑⏑–. 3. –⏓–́⏑⏑–⏑.[2]) 4. –́⏑⏑–́⏑⏑–⏑), den Schluß ein Vers aus zwei Daktylen und Kretikus.

Der Chor schilt die Phorkyas, welche nicht bloß durch ihren Blick, sondern auch durch ihre Rede verletze, wobei er auf ihren einen Zahn und ihr ein Auge hindeutet. Freilich zeige sie sich jetzt äußerlich der Herrin wohlwollend; aber die scheinbare Freundlichkeit ist dem Chore weit verhaßter, als des unterirdischen dreiköpfigen Cerberus Rachen[3]), da er von einem solchen ihm verhaßten Ungethüm nichts Gutes erwarten darf. So habe ja auch jetzt Phorkyas trotz ihrer scheinbar wohlwollenden Gesinnung, statt mit mildem Worte die Herrin alles Vergangene vergessen zu machen[4]), alte Erinnerungen, die mehr des Allerschlimmsten, als Gutes in's Gedächtniß zurückriefen, in ihr aufgefrischt und ihr dadurch Gegenwart und Zukunft verdüstert. War das erste Schweige! Schweige! durch die Furcht hervorgerufen, jedes weitere Wort werde der Gebieterin sicher[illegible]en Tod bringen, so fordert der Chor am Schlusse die Phorkyas mit denselben Worten auf, die eben aus ihrer Ohnmacht erwachende Königin nicht durch ein böses Wort zu verletzen, sie, die schönste aller Gestalten, welche je das Tageslicht geschaut. Das Chorlied, welches mit der Häßlichkeit der Phorkyas begonnen hat, schließt mit dem Preise von Helena's Schönheit. Helena erholt sich allmählich, bis sie wieder in aller königlichen Würde ihrer erbitterten Gegnerin selbstbewußt gegenübersteht.

---

1) Im ersten Verse der Gegenstrophe muß statt reich reichlich gelesen werden, im zweiten der Strophe unter dem.

2) In festhalte muß die erste Sylbe kurz gelesen werden; sonst wäre das Metrum –́⏑⏑–⏑–́⏑, das freilich vorkommt und nicht unpassend wäre, aber von Goethe kaum gewählt worden sein dürfte.

3) Die Erinnerung an den Hund der Unterwelt liegt dem Chor, der erst vor kurzem aus jener aufgestiegen ist, sehr nahe. Bei Homer kommt sonst die Redensart vor verhaßt gleich den Pforten der Unterwelt. Der Cerberus wird gewöhnlich dreiköpfig gedacht (Soph. Trach. 1098), sonst auch wohl mit fünfzig oder hundert Köpfen.

4) In dem Worte letheschenkend wird Lethe geradezu als Vergessenheit gefaßt, obgleich die Hindeutung auf den sagenhaften Fluß der Unterwelt (vgl. S. 406 Note 3) zu Grunde liegt.

Neues Entsetzen der Helena.

Hat Phorkyas die Helena bisher theils durch die fürchterliche Häßlichkeit ihrer Erscheinung und ihre drohende Gebärde, theils durch die Erinnerungen an ihre Schuld, welche diese fast zum Orkus hinabreißen, in Schrecken gesetzt, so will sie diese jetzt durch die drohende Gefahr ängstigen, deren Verkündigerin sie ist, wobei sie freilich zunächst bezweckt, sie zu bestimmen, von Sparta wegzufliehen, um sie dem christlich-germanischen Faust zuzuführen, aber Phorkyas hat an jener Beängstigung der klassischen Helena eine geheime Schadenfreude. Absichtlich beginnt sie — und zwar tritt hier das würdevolle, dem Dialog der griechischen Tragödie nicht fremde Versmaß der trochaischen Tetrameter ein [1]) — mit einem Preise auf die Schönheit der Helena, um diese dann durch die Verkündigung der drohenden Gefahr um so unerwarteter und grausamer zu treffen. Sie vergleicht die Helena mit der Sonne, die, wenn sie früher schon, noch von flüchtigen Wolken umschleiert, entzückt habe, jetzt, wo sie sich ganz wiederfinde, durch ihren unendlichen Glanz alle blenden werde. Vor ihrem Blick enthülle sich alles, und so hoffe sie, Helena werde auch ihre Erscheinung, die man für häßlich ausgebe, wohl zu würdigen wissen.

Schelten sie mich auch für häßlich [2]), kenn' ich doch das Schöne wohl.

Der Schalk Mephistopheles muß als Abgesandter des Faust die Schönheit der Königin anerkennen, wie sehr diese ihm auch im Grunde zuwider ist, weshalb er sie mit ganz ausgesuchten Schrecknissen zu ängstigen sucht. Diese, die eben aus der Ohnmacht erwacht ist, fühlt sich noch schwach, aber rasch weiß sie sich zu fassen.

Doch es ziemet Königinnen, allen Menschen ziemt es wohl,
Sich zu fassen, zu ermannen, was auch drohend überrascht. [3])

Auf die Frage der Phorkyas, was Helena, aus deren Blick und großartiger Würde die Herrscherin spreche, jetzt verlange, will diese, daß schleunig, um das durch den Streit der Dienerinnen entstandene Versäumniß auszugleichen, zu dem vom Könige befohlenen Opfer das Nöthige bereitet werde. Phorkyas

1) Gleich im ersten Verse tritt statt des Trochäus ein Daktylus in dem Worte flüchtigen ein, der hier gerade malerisch erscheinen dürfte. Auch in den weiter unten folgenden Tetrametern finden sich mehrfache Daktylen, doch ist es bei der Nachlässigkeit der Abschrift und des Druckes in solchen Dingen oft zweifelhaft, ob bei Wörtern wie garstigen, ewigen, unseren nicht durch Ausstoßung des mittlern Vokals der Trochäus herzustellen.

2) Die Verbindung von schelten mit für ist ganz ungewöhnlich; doch werden ähnlich wohl preisen und rühmen mit für gebraucht. Umgekehrt fanden wir oben halten mit dem bloßen Akkusativ verbunden (S. 434 Note 1).

3) Helena hatte sich durch die Schreckbilder, die sie zur Unterwelt hinabzuziehen drohten, übermannen lassen.

bemerkt darauf, im Hause sei alles zum Opfer wohl bestellt[1]); die Königin möge nur anzeigen, was geopfert werden solle. Und als Helena erwiedert, der König habe das zu Opfernde nicht bezeichnet, da ruft Phorkyas Jammer über sie; Helena selbst, entdeckt sie, sei gemeint, sie solle durch das Beil fallen, wie diese selbst geahnt hatte. Dem ängstlich bewegten Chore[2]) aber verkündet sie mit schadenfroher Laune die Strafe, welche in der „Odyssee" an den untreuen Mägden des Odysseus vollzogen wird.

> Sie stirbt einen edlen Tod;
> Doch am hohen Balken drinnen, der des Daches Giebel trägt,
> Wie im Vogelfang die Drosseln, zappelt ihr der Reihe nach.[3])

Durch diese Schreckensverkündigung werden die halbgespenstigen Gestalten des Chores in sprachloses Erstarren, Helena in tiefes Staunen ob der gräßlichen, unerhörten, wenn auch dunkel geahnten Rache des Gatten gesetzt; die Furcht, vom Leben zu scheiden, erschüttert sie, sie schaudern vor der Rückkehr in die Unterwelt, von wo sie eben an das heitere Tageslicht heraufgestiegen sind, wobei Phorkyas — von hier an treten wieder jambische Trimeter ein — nicht umhin kann, auf die Menschen zu spotten, die auch nicht gern dem Leben entsagen, obgleich sie gleichfalls nur ein Schattenleben führen, wie jene Gestalten.

> Die Menschen, die Gespenster sämmtlich, gleich wie ihr[4]),
> Entsagen auch nicht willig hehrem Sonnenschein;

1) Phorkyas erwähnt die Schale, den Dreifuß und das Opferbeil. Vgl. oben S. 623. Auch zum Besprengen und zum Beräuchern sei alles bereit. Räucherungen, ursprünglich aus inländischen Spezereien, später aus Weihrauch, finden wir bei den Griechen sowohl allein als mit Thieropfern verbunden.

2) Die Frage: Und was wird uns begegnen? theilt der Dichter zur schärfern Andeutung der schrecklichen Angst in zwei: Und uns? was wird begegnen? freilich nicht ohne Härte, da der Vers in der zweiten Frage die Wiederholung des uns nicht gestattete.

3) In der „Odyssee" XXII, 458 ff. heißt es von Telemach, dem Rinder- und Sauhirten, welche die Strafe an den untreuen Mägden vollziehen:

> Die nun führten die Mägde hinaus vor's stattliche Haus, und
> Zwischen das Küchengewölb und des Hofes untadlige Mauer
> Drängten sie diese zusammen, so daß unmöglich die Flucht war.
> Und der verständige Telemach sprach nun zu diesen die Worte:
>
> Nicht mit gewöhnlichem Tod will ich sie berauben des Lebens,
> Diese, die auf mein Haupt so lang Unehre gehäufet,
> Die mir die Mutter beschimpft und getheilt mit den Freiern das Lager.
>
> Also sprach er und nahm sich ein Seil vom geschwärzeten Schiffe,
> Knüpft' an den ragenden Pfeiler es fest, schlang's um das Gewölbe,
> Hoch anspannend, daß keine den Grund mit den Füßen berührte.
> Und wie die Drosseln im fliegenden Zug wohl oder die Tauben
> Fallen hinein in das Netz, das in dem Gesträuche gestellt ist,
> Wenn sie zur Ruh' hineilen, es trifft sie ein trauriges Lager:
> Also hingen sie dort, aneinander gereihet die Häupter,
> Alle die Schling' um den Hals, daß des kläglichsten Todes sie stürben,
> Und mit den Füßen zappelten sie nicht lang, eine Weil' nur.

4) Aeschylus (Prometheus 648) und Aristophanes (Vögel 687 f.) nennen die Menschen traumgleich, schattengleiche wes[illegible]e Stämme.

Doch bittet oder rettet[1]) niemand sie vom Schluß;
Sie wissen's alle, wenigen doch gefällt es nur.

„Wenn einer fünfundsiebzig Jahre alt ist", bemerkte Goethe gegen Eckermann im Mai 1824, „kann es nicht fehlen, daß er mitunter an den Tod denke. Mich läßt dieser Gedanke in völliger Ruhe; denn ich habe die feste Ueberzeugung, daß unser Geist ein Wesen ist ganz unzerstörbarer Natur; es ist ein fortwirkendes von Ewigkeit zu Ewigkeit. Es ist der Sonne ähnlich, die bloß unseren irdischen Augen unterzugehn scheint, die aber eigentlich nie untergeht, sondern unaufhörlich fortleuchtet." Der Spott der Phorkyas auf die Furcht vor dem Tod, der bloß die körperliche Form vernichtet, in welche die Seele gebannt, ist eben so gerecht, wie ihre Verachtung der Menschen, die bloß Gespenster seien, die Beschränktheit ihrer das Wesen und die Bestimmung der Menschen verkennenden Anschauung verräth.

Mephistopheles-Phorkyas hat ihre Freude daran, den Chor durch die Vorbereitungen zur Opferung Helena's, die sie durch vermummte Zwerggestalten aus ihrer teuflischen Dienerschaft verrichten läßt, zu schrecken; auch die teuflischen Gestalten müssen, gleich Mephistopheles, in der klassischen Welt in einer Vermummung erscheinen. Der goldgehörnte Tragaltar[2]), das Opferbeil auf silberner Schüssel[3]), gefüllte Wasserkrüge und der Teppich, auf welchem die Königin niederknien und in welchen sie später eingehüllt werden soll[4]), werden nacheinander gebracht; dagegen geschieht des Dreifußes und Feuers (vgl. S. 623 und 641) hier keine Erwähnung. Die Chorführerin Panthalis knüpft zuerst wieder das Gespräch mit der Phorkyas an; denn ihre Liebe zur Herrin macht sie stark, während die übrigen Mädchen vor Furcht, das liebe Leben zu verlieren, hingewelkt sind „gleich gemähtem Wiesengras". Die Königin steht sinnend an der Seite, nahe der Phorkyas; sie bangt nicht um ihr Leben, nur

1) Rettet deutet auf gewaltsame oder listige Befreiung. Vgl. Horaz Oden II, 18, 30—40. IV, 7, 25—28.

2) Bewegliche Altäre waren den Griechen unbekannt; nur in einer Prozession des ägyptischen Königs Ptolemäus Philadelphus dürfte ein solcher nachzuweisen sein; Goethe aber bedurfte eines solchen, da die Veranstaltungen zum Opfer hier vor dem Palaste geschehn sollen. Verzierungen mit Goldplättchen, hier an den Spitzen des Altars, waren sehr gewöhnlich.

3) Wir haben bereits oben S. 624 bemerkt, daß das Opferbeil oder Opfermesser in einem Korbe lag. Euripides nennt diesen Korb, der wohl gewöhnlich von Rohr war, einmal golden.

4) In den Worten:

Damit das Opfer niederknice königlich,
Und eingewickelt, zwar getrennten Haupts, sogleich
Anständig würdig, aber doch bestattet sei,

bildet aber doch den Gegensatz zu zwar getrennten Hauptes, und ist, wie diese Worte, abgesondert hervorzuheben. Den mit dem Tode Bestraften wurde in der heroischen Zeit jede Art der Bestattung, noch vielmehr die ehrenvolle Verbrennung der Leiche verweigert. Vgl. Welcker's „kleine Schriften" II, 332. Die schuldige Königin wird als solche wenigstens der Bestattung gewürdigt. Das Begraben in einem Sarge kommt als Strafe des Selbstmörders Ajas [illegible]. Vgl. Welcker „der epische Cyclus" II, 238.

die gräßliche Art, wie sie, die schuldlose, die ein böser Ruf und ein arges Schicksal verfolgen, als blutiges Racheopfer dem Willen des Gemahls fallen soll, erfüllt sie mit tiefem Schmerzgefühle. Als älteste der Mädchen, und deshalb verpflichtet, für das Wohl derselben möglichst zu sorgen, ergreift Panthalis das Wort gegen Phorkyas, welche sie als Ururälteste bezeichnet, da sie zu den ältesten Bildungen gehört, als Tochter des Erebus und der Nacht (vgl. S. 633), und sie sucht diese durch Schmeichelrede zu gewinnen.

> Du bist erfahren, weise, scheinst uns gut gesinnt,
> Obschon verkennend hirnlos diese Schar dich traf.[1]

Aber die Chorführerin hat selbst oben am Anfang und am Ende des Zankes die Phorkyas geschmäht, und nach allgemeinem Brauch muß sie sich auch an dem dritten, die Phorkyas scharf treffenden Chorlied betheiligt haben. Hätte sich der Dichter im letztern Falle auch eine Ausnahme erlaubt, so bliebe doch nicht allein der Vorwurf der Häßlichkeit, sondern auch die Hindeutung auf ihre teuflische Natur jedenfalls auf Seiten der Chorführerin. Hiernach dürfte es unpassend sein, wenn die weise Panthalis die Schuld auf die Mädchen allein schieben will; eine Entschuldigung ihrer Leidenschaftlichkeit aus Liebe zur Herrin würde ihrem Zwecke viel besser entsprechen. Da Phorkyas auf die Frage, ob keine Rettung möglich sei, erwiedert, von der Entschlossenheit der Königin hänge alles ab, so werden die Mädchen dadurch zu neuer, froher Hoffnung aufgeregt, welche sie zunächst in einer Strophe von vier trochaischen Tetrametern mit einem schließenden unvollständigen trochaischen Dimeter aussprechen. Bei den Römern finden wir zuweilen auf diese Weise nach zweien oder mehreren trochaischen Tetrametern einen Dimeter. Die Phorkyas, welche der Chor noch eben geschmäht hatte, heißt ihm jetzt, wo er von ihrem Rathe Rettung erwartet, ehrenwürdigste[2]) der Parzen, weiseste Sibylle (vgl. S. 285 Note 2), und er fordert sie auf, die goldene[3]) Scheere, womit sie eben seinen Lebensfaden abzuschneiden drohte, innezuhalten und durch ihren Rath ihm heitern Tag und Heil, welche sie ihm eben abgesprochen, wiederzuschenken, wobei er mit naiver Offenheit seine Furcht vor dem gedrohten Tode und sein Verlangen nach des Lebens Lust und Liebe zu erkennen gibt. Helena will, um einem so schrecklichen Schicksal zu entgehn, jedes ihrer würdige Rettungsmittel ergreifen; nicht die sinnliche Furcht vor dem Tode schreckt sie, sondern der Schmerz, einer solchen Strafe zu verfallen. Den Gegensatz hierzu deutet

1) Traf, in der Bedeutung verletzte, wirkt hier kräftiger als das einfache schalt.

2) Ehrenwürdig hat Goethe gebildet nach ehrenwerth, ehrenvoll, ehrenrührig u. a., wo die Einschiebung des en durch den Wohllaut veranlaßt ist, was bei ehrenwürdig weniger der Fall. Vgl. B. 12, 305.

3) Golden ist die Schere der Atropos, wie alles, was die Götter führen, von Gold oder vergoldet gedacht wird. Vgl. S. 444.

die Gegenstrophe des Chores an, welcher schon die garstigen Schlingen, den schlechtesten Schmuck, an seinem Halse spürt und in der Beklommenheit seines Herzens die Erdgöttin Rhea, die Mutter des Zeus, des Poseidon, der Hera, der Demeter, des Hades und der Hestia, anfleht. [1])

Helena's Entschluß.

Phorkyas, von Helena aufgefordert, das Rettungsmittel, welches ihr bekannt sei, anzugeben, beginnt mit dem die Helena selbst bitter treffenden Gedanken, daß, wer leichtsinnig die Heimat verlasse, bei seiner Rückkehr alles, wo nicht zerstört, doch völlig umgeändert finde. So habe Menelaus, nachdem er früher als Raubfahrer feindlich umhergestreift sei [2]), vor Ilios zehn Jahre gelegen und sei längere Zeit auf der Rückkehr umhergeirrt, aber es habe sich unterdessen hier manches verändert. In dem obern Eurotasthale bis zum Einflusse des Oinus nördlich von Sparta [3]) hat sich ein fremdes, aus cimmerischer Nacht [4]) kommendes Geschlecht angesiedelt, das dort eine unersteiglich feste Burg angelegt, woraus es das Land beunruhigt. Wenn Phorkyas bemerkt, es seien dies wohl zwanzig Jahre her, so ist zu bemerken, daß nach der „Odyssee" (III, 303 ff.) Menelaus erst kurz vor Odysseus, dessen Irrfahrt zehn Jahre dauerte, nach Hause zurückkehrte. Phorkyas hält sich hier an die gewöhnliche Sage, während Helena am Anfange nichts von einer Irrfahrt des Menelaus weiß. Vgl. S. 632 Note 5.

Auf Helena's weitere Fragen bemerkt Phorkyas, es seien keine Räuberscharen; einer gelte ihnen als Herr.

1) Aehnlich ruft der Chor im sophokleischen „Philoktet" V. 391 ff. die „allnährende Erde, die Mutter des Zeus selbst," an.

2) Die homerischen Helden unternehmen Raubzüge, wie sie von Odysseus und anderen erwähnt werden. Thucydides bemerkt I, 5, der Raubkrieg habe den alten Heroen keine Schande, sondern vielmehr Ruhm gebracht.

3) Curtius „Peloponnesos" II, 208: „Von Anfang an hält er (der Eurotas) sich hart an den östlichen Gebirgsfuß, während an der westlichen Seite zwischen dem Flusse und dem Hochgebirge des Taygetos niedrige Bergterrassen und kleine Uferebenen sich eindrängen." Goethe nennt diesen Strich Thalgebirg und Gebirgthal. Als schilftragend wird der Eurotas von Theognis und Euripides bezeichnet; sein Schilf diente lakonischen Tänzerinnen zum Kopfputz. Vgl. Curtius II, 308 f.

4) Bei Homer wohnt das fabelhafte Volk der Cimmerier in ewigem Dunkel westlich am Okeanos. Nach Herodot sollen die Cimmerier dort gesessen haben, wo später die Scythen wohnten. Strabo hält die Cimmerier für die Cimbren. Da der letzte Jambus des Trimeters nicht aufgelöst wird, so ist cimmer'scher statt cimmerischer zu lesen. Kurz vorher fehlt bei Tyndareos, wie sonst häufig, der Apostroph.

Ich schelt' ihn nicht, und wenn er schon mich heimgesucht,
Wohl konnt' er alles nehmen, doch begnügt' er sich
Mit wenigen Freigeschenken nannt' er's, nicht Tribut.

So mußten sich im Mittelalter Städte, Klöster und einzelne Besitzer oft von den mächtigen Rittern, welche sie überfielen, freikaufen. Der Herrscher dieser kühnen Schar, fährt Phorkyas fort, sei ein wohlgebildeter und verständiger Mann [1]), und das Volk, obgleich man es Barbaren nenne, nicht so menschenfresserisch, wie mancher Held vor Ilios sich erwiesen habe. Hierbei schwebt wohl die Stelle der „Ilias" XXII, 345 ff. vor, wo Achill dem sterbenden Hektor zuruft:

Nicht, du Hund, bei den Knieen beschwöre mich, nicht bei den Eltern!
Daß doch Zorn und Wuth mich erbitterte, dich zu zerschneiden
Und zu verschlingen das Fleisch, für das Unheil, das du mir brachtest!

Nachdem sie die Großmuth des Herrn jener Barbaren gepriesen hat, spricht Phorkyas von dessen schöner, reich verzierter, herrlich prangender Burg, nicht ohne auf die cyklopische Bauart zu spotten.

Das ist was anderes gegen plumpes Mauerwerk,
Das eure Väter mir nichts dir nichts aufgewälzt,
Cyklopisch, wie Cyklopen, rohen Stein sogleich
Auf rohe Steine stürzend [2]); dort hingegen, dort
Ist alles senk- und wagerecht [3]) und regelhaft.
Von außen schaut sie! himmelan sie strebt empor,
So starr, so wohl in Fugen, spiegelglatt wie Stahl;
Zu klettern hier — ja selbst der Gedanke gleitet ab.
Und innen großer Höfe Raumgelasse, rings
Mit Baulichkeiten umgeben, aller Arten und Zweck.
Da seht ihr Säulen, Säulchen, Bogen, Bögelchen,
Altane, Galerien, zu schauen aus und ein,
Und Wappen.

Aber Wappen sind für den Chor ganz unbekannte Dinge, weshalb Phorkyas an ähnliche Zeichen griechischer Helden erinnern muß [4]), die freilich den troanischen Mädchen nur zum Theil, alle aber der Helena bekannt sind. Zu-

1) In dem Verse: „Wie unter Griechen wenig ein verständ'ger Mann", fordert der Sprachgebrauch wenige oder wen'ge, da wenig hier nicht attributiv steht, wie man sagt wenig Griechen. Verständ'ger statt verständiger bietet die erste Ausgabe.

2) Die urältesten Mauern, wie wir sie in Griechenland und Italien finden, Cyklopenmauern genannt, obgleich sie den pelasgischen Ureinwohnern angehören, sind aus ungeheuern, unregelmäßig und vieleckig geformten, unbehauenen, durch kein äußeres Mittel verbundenen Steinblöcken aufgeführt, wobei die Lücken durch kleine Steine ausgefüllt sind. Vgl. Müller's Archäologie der Kunst § 46. 47. Niebuhr's römische Geschichte I, 92 f. Grimm's Mythologie S. 501. Homer beschreibt die Cyklopen als einäugige, gewaltig große Leute „gleich dem bewaldeten Gipfel hervorragender Berge".

3) So steht richtig in den beiden ersten Ausgaben, wogegen die spätern wagrecht haben.

4) In dem Verse: „Ein jeder auf seinem Schilde, reich bedeutungsvoll", darf das Komma nach *reich nicht fehlen.*

nächst gedenkt sie des Ajas, der wie sie selbst gesehen, „geschlung'ne Schlang" im Schilde geführt habe. So wird Ajas auf einer in Weimar befindlichen, den Raub der Kassandra darstellenden antiken Vase abgebildet, welche von Böttiger und Goethe's vertrautem Hausfreunde H. Meyer in einer der Herzogin Mutter 1794 gewidmeten Schrift erklärt wurde.[1]) Ferner erinnert sie an die Schilde der Helden vor Theben.

Da sah man Mond und Stern' am nächtigen Himmelsraum,
Auch Göttin, Held und Leier, Schwerter, Fackeln auch,
Und was Bedrängliches guten Städten grimmig droht.

Nach Aeschylus in den „Sieben gegen Theben" V. 337 ff. hatte Tydeus den gestirnten Himmel nebst dem Vollmond auf seinem Schilde, Polynikes die Dike, die Göttin der Gerechtigkeit, Eteokles einen mit der Sturmleiter die Mauer ersteigenden Helden, Kapaneus einen eine Brandfackel tragenden Mann, Hippomedon den feuerschnaubenden Typhon, Parthenopäus die einen Thebaner umschlingende Sphinx. Von ähnlicher Art, bemerkt Phorkyas, seien die von Urahnen[2]) herstammenden Wappen[3]), die man in buntem Farbenglanze[4]) aneinander gereiht in gewaltig großen Sälen aufzuhängen pflege[5]), worin zu tanzen eine wahre Lust sei. Die Erwähnung der schönen jugendlichen Tänzer[6]), nach denen sich die trojanischen Mädchen angelegentlichst erkundigen, erfüllt die Phorkyas mit einer freudigen Erhebung, da sie sich des mittelalterlichen Ritterwesens gegen die antike Welt rühmen zu dürfen glaubt. Helena, die bemerkt, Phorkyas falle hier, da sie sonst nur zu schmähen pflege, ganz

---

1) Vgl. Goethe's Briefwechsel mit Jacobi S. 154. Böttiger sagt a. a. O. S. 53: „Das Merkwürdigste bei unserer Figur (dem Ajas) ist ohne Zweifel der auf dem Schilde angedeutete Drache. Man weiß, wie viel Sinn das frühe Alterthum in diese auf den Schilden der Helden abgebildeten Embleme zu legen pflegte. Dichter sowohl als Künstler deuteten damit oft auf die merkwürdigsten Thaten und Schicksale ihrer Helden." Vgl. Welcker „die Komposition der polygnotischen Gemälde" S. 10 Note 19.

2) Statt von seinen Urahnen muß es heißen von ihren Urahnen. Oder schrieb Goethe vielleicht von fernen Urahnen?

3) Als Wappenbilder und Helmzierden der Wappen werden Löwen, Adler, Klauen (so nennt die Wappenkunst die Beine der Raubvögel, aber beim Adler Waffen oder Fänge), die vorn in eine sich erweiternde Oeffnung ausgehenden sogenannten Büffelhörner, Flügel (in der Wappenkunst heißen die beiden Flügel Flug) und der ausgebreitete Pfauenschweif angeführt.

4) Der Dichter nennt hier die ältesten Wappenfarben; denn Grün ist etwas später.

5) Daß die Wappenschilde erst am Anfange des dreizehnten Jahrhunderts aufgekommen, konnte den Dichter nicht hindern, sie hier zu erwähnen, da Faust als mittelalterlicher Ritter erscheint; sie haben hier aber um so rechtmäßiger ihre Stelle, als der Ursprung des neuern Wappenwesens, was keineswegs zur Vermehrung deutschen Ruhmes gesagt sein soll, ächt deutsch ist.

6) „Goldgelockte, frische Bubenschar." Goldgelbes Haar wird schon von Tacitus den alten Germanen zugeschrieben; die Locken der Germanen erwähnt Tertullian. Vgl. *Juv.* XIII, 165. Niebuhr's römische Geschichte II, 592. Prichard „Naturgeschichte des Menschengeschlechts" III, 216 (der deutschen Uebersetzung).

aus ihrer Rolle, fordert diese auf, endlich einmal auf ihren Vorschlag zu kommen, worauf diese sich bereit erklärt, sie sofort mit der Burg jenes neuen Volksstammes zu umgeben, wenn sie es durch ein vernehmliches Ja befehlen würde. Der Chor wünscht nichts sehnlicher, als daß die Königin dieses kurze Wort spreche, womit sie sich selbst und ihn von sicherm Tode errette. Da aber Helena noch Bedenken trägt, weil sie nicht glauben kann, Menelaus werde sich so grausam an ihr rächen wollen, erinnert Phorkyas:

> Hast du vergessen, wie er deinen Deiphobus,
> Des todtgekämpften Paris Bruder[1]), unerhört
> Verstümmelte, der starrsinnig Wittwe dich erstritt
> Und glücklich kebste[2]); Nas' und Ohren schnitt er ab,
> Und stümmelte mehr so; Gräuel war es anzuschaun.

Als Gemahl der Helena nach dem Tode des Paris nennt schon die „Odyssee" den Deiphobus, und als solchen finden wir ihn auch bei Arktinus und Lesches, aber ohne genauere Bestimmung. Nach Euripides nimmt Deiphobus die Helena mit Gewalt, wogegen die allgemeine Sage war, Priamus habe die Helena dem Deiphobus seiner Tapferkeit wegen gegeben.[3]) Den Tod des Deiphobus durch die Hand des Menelaus finden wir schon bei Arktinus; die schreckliche Verstümmelung am ganzen Körper, an Ohren, Nase und Händen, erwähnen Virgil (VI, 494 ff.) und Diktys (V, 12). Zwar will Helena dies mit der Eifersucht des Menelaus entschuldigen, aber Phorkyas bemerkt, gerade die Eifersucht werde auch ihr Verderben bereiten, da der Mann den Gegenstand der Liebe lieber zerstören, als durch die Erinnerung, daß ein anderer ihn mit ihm getheilt habe, sich quälen lassen wolle.[4]) Zu gleicher Zeit weiß Phorkyas durch Trompetenschmettern, das sie aus der Ferne vernehmen läßt, den Entschluß der Helena zu beschleunigen. Der Chor glaubt in seiner Angst, auch schon die Waffen der Krieger des Menelaus zu sehn; Phorkyas aber erklärt mit bitterer Schadenfreude sich gern bereit, dem nahenden König und Herrn über ihre Verwaltung Rechenschaft abzulegen, wobei sie auf die ängstliche Frage des Chores, wie es ihm gehn werde, an das früher gedrohte Schicksal mit kurzen Worten erinnert. Helena will nach einigem Bedenken, was ihre Würde ihr gestatte, nicht länger der Phorkyas widerstreben. Zwar erkennt sie in dieser als ihrem geraden Gegensatze ein feindliches Wesen, aber in der Verzweiflung wagt sie den letzten Schritt, der ihr noch übrig bleibt,

---

1) Dem Dichter schwebte hier die Erzählung des auch sonst benutzten Grammatikers Hephästion vor, wonach Menelaus den Paris im Kampfe getödtet, indem er ihn mit dem Speere im Schenkel verwundete. Nach der gewöhnlichen Erzählung fiel Paris durch den Pfeil des Philoktet.

2) Ueber das alte kebsen vgl. Frisch's Wörterbuch.

3) Vgl. Welcker „der epische Cyclus" II, 194 Note 34.

4) In den Worten:
> Untheilbar ist die Schönheit; der sie ganz besaß,
> Zerstört sie lieber, fluchend jedem Theilbesitz,

stand in der ersten Ausgabe der „Helena" irrig deine Schönheit.

der schmählichen Rache zu entgehn, da sie, was ihr auch weiter begegnen mag, nichts Unwürdiges dulden, sondern, wenn es nöthig sein sollte, ihrer selbst würdig zu enden wissen wird.

> Vor allem aber folgen will ich dir zur Burg;
> Das andre weiß ich; was die Königin dabei [1])
> In tiefem Busen geheimnißvoll verbergen mag,
> Sei jedem unzugänglich! Alte, geh' voran!

Der Chor spricht schließlich seine Freude aus, auf diese Weise dem angedrohten Tod zu entgehn, und wünscht, daß die neue Burg eben so fest sein möge, wie die von Ilios, die nur durch die schändliche List der Griechen habe genommen werden können. Der Chor beginnt mit einem Verse aus Kretikus und Choriambus, woran sich zwei kleinere Verse (–⏑⏑–⏓ und –⏑⏑–) anschließen; dann folgt ein Vers aus Trochäus oder Basis und Kretikus, ein Adonius (–⏑⏑–⏓) und ein pherekrateischer Vers (–⏓–⏑⏑–⏓). Der Schlußsatz beginnt mit zwei gleichen Versen (–⏑⏑–⏑–), worauf ein Vers aus Trochäus oder Basis und Kretikus und endlich ein Glykoneus folgt. Der Charakter des Versmaßes ist gefaßte Bewegung.

Viertes Chorlied.

Auch dieser Chorgesang besteht aus einem in der ersten Ausgabe der „Helena" richtig getrennten Strophenpaare und einer Epode. Bei dem Strophenpaare ist es höchst bemerkenswerth, daß der Dichter sich einer bei den Griechen sehr gewöhnlichen Freiheit bedient hat, wonach der gewöhnliche Glykoneus (–⏓–⏑⏑–⏑–) und der sogenannte polyschematistische (–⏓–⏓–⏑⏑–) sich in Strophe und Gegenstrophe entsprechen können, wie hier in den Versen:

> Nebel schwanken streifig empor —
> Todverkündenden, sagen sie.

Der Anfang der Strophe besteht aus drei Versen (1. ⏑–⏑–. 2. –⏓–⏑–. 3. –⏑ ––⏑⏑–). Die Mitte umfaßt sechs Verse, von welchen der erste und vierte Glykoneen sind, der zweite und dritte unvollständige trochaische Dimeter, der sechste ein Pherekrateus, der fünfte aus zwei Kretikern besteht. Den Schluß bilden ein Ithyphallikus (–⏑–⏑–⏓) und ein Vers aus Basis und

1) Das andre bezieht sich auf ihre weitern Beschlüsse, dabei auf den Entschluß, der Phorkyas zur Burg zu folgen. Helena hat die Ueberzeugung gewonnen, daß die Zeit der alten Welt vorüber ist, daß der höhere Inhalt eines neuen geistigen Lebens — *nicht* umsonst hat Phorkyas auf die Grausamkeit der alten Helden mehrfach hingewiesen — *die Welt* umgestalten werde.

Kretikus.[1]) Die Epode beginnt mit zwei Versen aus Basis und Choriambus, woran sich ein Glykoneus schließt; die Mitte wird eingeleitet durch zwei Kretiker, auf die ein Choriambus folgt, woran sich folgende fünf Verse anschließen: 1. ´⏑⏑´⏑⏑´⏑–. 2. ´⏑––⏓–⏑–. 3. ´⏑⏑–´⏑⏑´⏑–. 4. ´⏑⏑´⏑⏑ _⏑⏑–. 5. ´⏑–⏑´⏑⏑––´⏑–; den Schluß machen ein Vers aus Basis Daktylus und zwei Trochäen und eine trochaische Pentapodie.

Nebel verbreiten sich jetzt, nachdem Helena das entscheidende Wort gesprochen; sie umhüllen im Hintergrunde den altgriechischen Palast, aber auch den Raum in der Nähe des Chores, wobei der Dichter oder vielmehr Riemer in der szenarischen Bemerkung die nähere Bestimmung dem Belieben anheim gegeben hat. Der Chor bemerkt zunächst, daß die vom Eurotas, den er in der Ferne erblickt, aufsteigenden Nebel ihm den Fluß und die auf ihm hinschwimmenden Schwäne verbergen. Bald glaubt er den heisern Ton der Schwäne zu vernehmen, die nach der bekannten Sage vor ihrem Tode zu singen pflegen[2]), und dieser Ton scheint ihnen nicht wohlklingend, wie er bei den Singschwänen zu sein pflegt, sondern heiser, wie schon Homer neben dem wüsten Geschrei der Gänse und Kraniche auf der asischen Wiese am Kaystrus auch das „langhalsiger Schwäne" erwähnt, und sie fürchten, daß dieser Tod auch ihnen, den schwangleichen[3]), und ihrer schwanerzeugten Herrin Tod verkünden möge. Der Nebel umhüllt allmählich die ganze Bühne, so daß die Mädchen einander nicht mehr sehn können, worüber sie in schrecklichste Angst gerathen, daß sie über die Erde zu schweben wähnen. Ja sie fürchten sogar, Hermes, der Bote der Götter, welcher mit seinem goldenen Stabe die Seelen der Gestorbenen zur Unterwelt geleitet (vgl. B. 1, 229. 259), werde sie wieder zu dem „unerfreulichen, grautagenden, ungreifbarer Gebilde vollen, überfüllten, ewig leeren Hades"[4]) bringen, dem sie vor kurzem entstiegen sind;

1) Im siebenten Verse der Strophe ist Gestad statt Gestade zu lesen, im sechsten der Gegenstrophe verheiss'ner statt verheissener und im letzten Verse, wo eine Sylbe fehlt, Weh uns, weh uns (oder wehe), weh! Freilich würden die beiden ersten Aenderungen und die Annahme des Wechsels des gewöhnlichen mit dem polyschematistischen Glykoneus unnöthig sein, wenn Vers 4 bis 7 als Trochäen gelesen würden, so daß der Dichter sich zuweilen statt des Trochäen des Daktylus bedient hätte, aber dies ist der übrigen Verse wegen höchst unwahrscheinlich.

2) Vgl. Voß „mythologische Briefe" Brief 50 und 51. Oken's Naturgeschichte VII, 482 f.

3) Die Ausgaben lesen „den schwangleichen, langschön weißhalsigen". Es ist wohl „langschönweißhalsigen" zu lesen in der Bedeutung mit langem, schönem, weißem Halse, eine Zusammensetzung, wie sie wohl im Griechischen und Indischen sich findet, die aber unserer Sprache fremd ist. Aehnlich ist im „Satyros" liebehimmelswonnewarm, Wahntraumbild, Lebensliebensfreud', Großmuthsanftmuthschein, und oben (B. 12, 129) Fettbauchkrummbeinschelme, wo der erste Theil der Zusammensetzung aus einer Zusammensetzung beigeordneter Hauptwörter besteht.

4) Die Unterwelt heißt bei Homer dämmerig, finster, ein unerfreulicher Ort. Die Schatten sind wesenlos, so daß sie demjenigen, der nach ihnen greifen will, aus den Händen entschwinden. Vgl. Odyssee XI, 204 ff.

denn von jener Angst werden sie so erschüttert, daß sie sich an ihr Schattenleben bitter gemahnt sehen und fast wieder, wie früher, ganz hinschwinden.

Verwandlung.

Der Nebel, der die ganze Gegend bedeckt gehalten hatte, schwindet allmählich und der Chor mit der spartanischen Königin findet sich in einen innern, von reichen phantastischen Gebäuden des Mittelalters umgebenen Burghof versetzt, wie dies ersterer sogleich auf bezeichnende Weise in trochaischen Tetrametern beschreibt, denen, wie oben (S. 643), ein unvollständiger Dimeter als Schluß dient. Der Nebel verschwindet, aber ohne daß der heitere Tagesglanz, der früher herrschte, zurückkehrte, vielmehr ist alles umher düster.[1] Der Chor fürchtet, als er sich in diese ungewohnt enge und trübe Umgebung versetzt sieht, er sei hier so schlimm gefangen, als es jemals möglich sei; deshalb fragt er ängstlich, als er sich in dem innern Burghof wiederfindet, ob dies ein Hof oder ob es eine tiefe Grube sei. Dem Dichter scheinen hierbei eher die Burgen des fünfzehnten und sechszehnten Jahrhunderts mit trichterengen Höfen und vier Stock hohen, dieselben umschließenden Gebäuden vorgeschwebt zu haben, wie sich die meisten seiner Zeitgenossen auch die mittelalterlichen Burgen dachten, als die freiern und reichern Hofburgen des Mittelalters, wie sie Leo nach unseren mittelhochdeutschen Liedern in Raumer's „historischem Taschenbuch" VIII, 167 ff. beschrieben hat. Die Chorführerin tadelt die ängstliche Besorgniß der Mädchen, die als „ächt wahrhaftes Weibsgebild" nichts mit Gleichmuth zu ertragen wissen, und ermahnt sie zur Ruhe. In allen übrigen Dingen seien sie immer ganz verschiedener Ansicht und Willensmeinung, nur wenn ein Glück oder Unglück eintreffe, pflegten sie einstimmig zu lachen oder zu weinen. Helena dagegen, die hochsinnige Gebieterin, zeigt sich ganz gefaßt; sie sieht sich sofort nach Phorkyas um, damit diese dem Herrn der Burg ihre Ankunft melde.

> Wo bist du, Pythonissa?[2]) Heiße, wie du magst,
> Aus diesen Gewölben tritt hervor der düstern Burg.

---

1) Ja auf einmal wird es düster, ohne Glanz entschwebt der Nebel,
Dunkelgräulich, mauerbräunlich.

Dunkelgräulich, mauerbräunlich ist adverbial zu nehmen, in ähnlicher Weise, wie ohne Glanz; durch das Verschwinden des Nebels erscheint kein heiterer Glanz, sondern der trübe, von allen Seiten eingeschlossene Burghof mit seinen dunkeln Mauern. Vgl. oben S. 530.

2) Das neulateinische, in's Französische und Englische, auch in's Mittelhochdeutsche *übergegangene* Pythonissa bezeichnet eine Wahrsagerin, ein Weib, das einen Wahr*sagergeist* (Python. Vgl. Sam. 1, 28, 7. Apostelgeschichte 16, 16) hat.

Helena weiß nicht, mit welchem Namen sie die verschwundene Phorkyas anreden soll, welcher Name dieser am liebsten sei, woher sie, wie die Alten es bei ihren Anrufungen der Götter zu thun pflegten, ihr die Wahl freistellt. Auch die Chorführerin schaut sich vergebens nach der Alten um, die, wie sie meint, vielleicht in dem Nebel verschwunden sei oder im Labyrinth der wundersamen, aus so vielen Thürmen und Baulichkeiten zusammengesetzten Burg umherirre, um dem Herrn derselben Helena's Ankunft zu verkünden. Doch schon regt es sich in der Burg überall; in den Galerien, an den Fenstern [1], in den Portalen zeigt sich reiche, zum festlichen Empfang bereite Dienerschaft. Der Chor beschreibt nun in einem anapästischen System [2] die große Freude, welche er an den in wohl geordnetem Zuge sittsam einherschreitenden [3], von der Burg herabkommenden jugendfrischen Pagen findet [4], in deren Pfirsichwänglein er gern einbeißen möchte; doch schaudert er davor zurück in Erinnerung, daß in ähnlichem Falle sich ihm der Mund mit Asche gefüllt habe. Der Dichter schreibt der Unterwelt solche Täuschungen, wohl als Strafe für die sinnliche Gier im Leben, zu; an gespenstige Erscheinungen dieser Art auf der Oberwelt, daß das frische Jünglingshaupt sich in Asche verwandelt habe, ist hier nicht zu denken. In den darauf folgenden kürzeren Versen schildert der Chor, wie die Pagen einen prächtigen Thron mit überwallendem [5] Baldachin erbauen, auf welchem sich Helena, von diesen eingeladen, niederläßt; die Schar der Pagen reiht sich um den Thron, auf dessen Stufen mehrere derselben, zunächst der spartanischen Königin, stehen. Wir haben zunächst einen Adonius und zwei kleine choriambische Verse mit Aufschlag (1. –́⏑⏑–⏓. 2. ⏑–́⏑⏑–. 3. ⏑–́⏑⏑⏑–); darauf folgen zuerst vier Choriamben, zwei Verse aus drei Trochäen, ein Choriambus mit Basis, ein Adonius und ein Vers aus zwei Basen und Choriambus. Den Schluß bilden fünf Verse, von denen der erste und dritte aus einem Choriambus, der zweite aus einem Adonius besteht, der vierte logaödisch (–́⏑⏑–́⏑–⏑–⏓), der fünfte daktylisch (–⏕–⏑⏑ –⏑⏑–) ist.

---

1) An den Fenstern der Burg zeigten sich sonst besonders die Frauen, die dort ihren Ehrenplatz hatten; aber der Dichter läßt hier mit Absicht keine Frauen erscheinen.

2) V. 8 und 9 ist am Anfange des Dimeters eine Sylbe zu viel, da statt des Anapästen ein vierter Päon (⏑⏑⏑–) steht.

3) Das kollektive Volk verbindet der Dichter nach einem ihm sehr geläufigen Gebrauche mit der Mehrheit (erscheinen), wie er z. B. B. 25, 48 sagt: „Eine Unzahl durch einander hin und her blinkender Bajonette bezeichneten eine lebhafte Bewegung.“

4) Er weiß diese nur als „Jünglingsknaben“ zu bezeichnen. Das Mittelalter nannte sie Junkherrlein, wie die Hofjunker Edelknechte

5) V. 8 muß überüberwallt wohl in ein Wort geschrieben werden; das doppelte über ist steigernd, wie in widerwiderwärtig (B. 12, 256); beides sind höchst kühne Bildungen, erstere noch eher durch die Verbindung über und über zu erklären.

Helena's Empfang und Faust's Erhebung.

Faust hat von der Persephone die Gunst erlangt, daß Helena in ihrer antiken Wesenheit auf der Oberwelt erscheinen und sich mit ihm verbinden soll. Als antike Königin muß sie vor ihrem Palaste in Sparta auftreten, und zwar in dem Augenblicke, wo ihr eigentliches mythisches Leben vorüber war, so daß sich ein neuer Mythus leicht anknüpfen konnte; ihre mythische Bedeutung aber, die im trojanischen Kriege liegt, ist mit der Rückkehr von Troja vorüber, wenn auch die Spätern im einzelnen noch manches hinzudichteten. Sollte nun Helena sich mit dem romantischen Faust verbinden, so durfte sie nicht als eine gefallene, dem Gatten leichtfertig entlaufene Frau erscheinen, deren Sittenwandel in üblem Lichte stand, wie schon griechische Dichter es spottend hervorhoben, daß einer Ehebrecherin wegen ein solcher Krieg, wie der trojanische, geführt worden, sondern ihre Frauenwürde mußte in unbefleckter Reinheit erglänzen, so daß nur ein böser Ruf und ein trauriges Schicksal sie verfolgt, wodurch ihre romantische Bedeutung gehoben wurde. Faust, als Vertreter des Romantischen, muß als mittelalterlicher Ritter in seiner Hofburg erscheinen, wie die klassische Helena vor ihrem antiken Palaste. Um nun die Verbindung zwischen beiden zu erwirken, bedurfte es einer wunderbaren Herüberleitung, wie sie nur durch Faust's Zauberdiener Mephistopheles erfolgen konnte, der, um in der Nähe der klassischen Helena aufzutreten, die Maske einer klassischen Urhäßlichkeit annehmen mußte. Die Versetzung der Helena zur romantischen Burg des Faust sollte aber zugleich den Uebergang der alten Welt in die neue versinnbildlichen, der mit einem gewaltigen Schlage unter längeren Völkerkämpfen eintrat. Die alte Welt fand, nachdem ihre Kunst und Dichtung den höchsten Gipfel erreicht hatten, hierin nicht mehr ihr einziges Genügen; es hatte sich ein Sehnen nach etwas Höherm, nach einer innern Beruhigung und Erhebung der Seele allgemein verbreitet, wie sie das auf seiner Naturreligion beruhende, vergeblich durch seine Mysterien dem gefühlten Bedürfniß abzuhelfen versuchende Alterthum entbehrte; unwillkürlich fühlte es sich in eine neue Welt hinausgedrängt. So vermag auch Helena sich in ihrer Welt nicht mehr zu halten; zwischen ihr und dem rohen, grausamen Menelaus ist ein unheilbarer Riß eingetreten, so daß sie vor diesem fliehen muß. In der nähern Ausführung aber, wie Helena zur Flucht getrieben wird, hat der Dichter auf vortreffliche Weise die feste Bestimmtheit, die entfaltende Klarheit, die stille Ruhe und Größe, die natürliche Gesundheit des klassischen Alterthums dargestellt, dem es auch an tief innerlicher Gemüthlichkeit nicht fehlt. Mephistopheles-Phorkyas, die sich freut, die Figuren der *klassischen* Welt in Furcht und Angst zu setzen, bringt hierdurch ächt dramatisches *Leben* in die Handlung, indem sie zuerst schweigend droht, dann durch

die Erinnerung an die Unterwelt und an die vielfachen Sagen von der Helena, die der Dichter mit Absicht im Gegensatze zu seiner eigenen Darstellung derselben erwähnt, endlich durch die Verkündigung ihres eigenen Opfertodes die spartanische Königin zu bedrängen sucht. Wie aber bisher das antike Leben, die antike Dichtung und Kunst in der „Helena" geschildert wurden, so tritt in der zweiten Hälfte derselben das romantische Mittelalter in seinen Hauptbeziehungen hervor. Goethe selbst bemerkte gegen seinen Sohn, dem die romantische Hälfte nicht behagen wollte, wogegen er über den im antiken Sinne gedichteten Theil seine entschiedene Freude blicken ließ: „Du hast im Grunde Recht, und es ist ein eigenes Ding. Man kann zwar nicht sagen, daß das Vernünftige immer schön sei; allein das Schöne ist doch immer vernünftig, oder wenigstens es sollte so sein. Der antike Theil gefällt dir aus dem Grunde, weil er faßlich ist, weil du die einzelnen Theile übersehn und du meiner Vernunft mit der deinigen beikommen kannst. In der zweiten Hälfte ist zwar auch allerlei Verstand und Vernunft gebraucht und verarbeitet worden, allein es ist schwer und erfordert einiges Studium, ehe man den Dingen beikommt und ehe man mit eigener Vernunft die Vernunft des Autors wieder herausfindet." [1])

Faust erscheint, nachdem ein langer Zug von Pagen und Knappen (man erwartete statt der Knappen eher Hofjunker) vor ihm herabgestiegen ist, in ritterlicher Hofkleidung des Mittelalters oben an der Treppe und schreitet langsam würdig herunter, einen Gefesselten zur Seite. Die Chorführerin spricht ihre volle Bewunderung des schönen Mannes aus, dem die Götter so „wundernswürdige Gestalt, erhabnen Anstand, liebenswerthe Gegenwart" verliehen, daß sie ihn gar vielen anderen, die man auch ihrer Schönheit und Würde wegen gepriesen habe, vorziehen müsse; ja seine Schönheit setzt sie so sehr in Erstaunen, daß sie vermuthet, die Götter hätten, wie sie wohl zu thun pflegten [2]), nur auf kurze Zeit seine Gestalt verschönt, daß er durch den Reiz derselben aller Herzen gewinne. Hierin spricht sich die Anerkennung der zierlichen Anmuth des mittelalterlichen Ritterwesens aus, worin der freie Mann in edelster Schönheit hervortrat.

Wie der Dichter bisher die alte Welt auch in der äußern Form des Versmaßes nachbildete, so treten in der folgenden Darstellung des romantischen Mittelalters wieder neuere Verse hervor, fünffüßige Jamben, zuerst reimlos, dann gereimte jambische und trochaische Maße; nur an denjenigen Stellen, wo das Alterthum wieder erscheint, kehren der Trimeter und andere antike Maße zurück. Zunächst soll die Verehrung der Frauen, denen der Ritter mit allen Kräften und Sinnen gewidmet sein muß, im Gegensatz zum Alterthum

---

1) Eckermann III, 151.

2) So verschönt Aphrodite die Penelope, Athena den Odysseus (Odyssee XVIII, 195 f. XXIII, 156 ff.), Venus den Aeneas (Virgil I, 588 ff.).

hervorgehoben werden. Faust bringt einen Gefesselten vor Helena's Thron, seinen Thürmer oder Thurmwart, dem der Dichter den von dem meerdurchschauenden, schon in der „klassischen Walpurgisnacht" (vgl. S. 554) genannten Steuermann der Argonauten hergenommenen Namen Lynceus gegeben hat. Auch im fünften Akt führt Faust's Thürmer diesen Namen. Dieser hat heute seiner Pflicht vergessen, da er die Ankunft des hohen Gastes nicht verkündet, wodurch der ehrenvollste schuldige Empfang, wie er sonst solchen erhabenen Gästen zu Theil wird, unmöglich geworden.[1]) Zur Strafe für ein so großes Verbrechen würde ihn auf der Stelle der Tod getroffen haben, hätte nicht Helena als Herrin, der alle unterworfen sind, allein das Recht zu strafen, wie zu begnadigen.[2]) Helena, welcher eine solche hohe Stellung der Frauen etwas ganz Fremdes ist, will nicht richten, ehe sie den vor ihr knieenden Beschuldigten gehört hat.[3]) Lynceus, der hier die romantische Minne vertritt, fühlt sich ganz der neuen Herrin hingegeben, deren Anblick ihn beseligt, so daß ihn alles andere, was Faust über ihn verhängen werde, nicht kümmert.

> Laß mich knieen, laß mich schauen,
> Laß mich sterben, laß mich leben!
> Denn schon bin ich hingegeben
> Dieser gottgegebnen Frauen.[4])

Der Glanz ihrer Schönheit, sagt er, habe ihn so geblendet[5]), daß er darüber des Wächters Pflicht, durch sein Horn ihre Ankunft zu melden, ganz vergessen habe; doch fürchtet er nicht die von Faust ihm gedrohte Strafe, da ja die

1) Wenn auch Faust bedauert, daß der Helena durch die Schuld des Lynceus der gebührende Empfang nicht sogleich zu Theil geworden, so darf man doch nicht von einem unwürdigen Empfang derselben sprechen, am wenigsten darin „das Eingeständniß der Inferiorität der Romantik überhaupt, dem Antiken gegenüber," finden wollen.

2) Am Anfange der Rede Faust's ist statt zuerst richtig mit dem Genitiv, darauf aber mit dem Dativ verbunden, was nur mundartlich. Vgl. B. 2, 287.

3) Die Rede der Helena ist stark anakoluthisch; der Vordersatz sollte lauten da du so hohe Würde mir verleihst.

4) Diese Strophe weicht sowohl in der Reimstellung als in dem Versmaße von den folgenden Strophen ab, wo nicht alle Verse gleich sind, sondern der zweite und vierte auf einen männlichen Reim ausgehen. Auch scheinen die Worte „laß mich sterben, laß mich leben", welche nur besagen können, es kümmere ihn wenig, ob er sterbe oder lebe, in keinem richtigen Verhältniß zu den vorhergehenden zu stehn, wo er wünscht, vor der Herrin immer knieen und ihr in's Auge schauen zu dürfen. Jedenfalls würde der Wegfall der Strophe sehr wünschenswerth sein.

5) Vor dem ersten Anblicke der Helena schwand ihm alle Sehkraft; wie dichter Nebel lag es auf seinen Augen, so daß er nichts zu sehn und zu erkennen vermochte, weder die nahe Zinne und den Thurm noch das Burgthor, das natürlich, da er ihre Ankunft nicht verkündete, geschlossen blieb; als er aber sich erholt hatte, da ward er so geblendet, daß er Blick und Sinn von ihr nicht entfernen konnte. Blenden geht hier offenbar auf das Entzücken, das ihn seiner freien Bestimmung beraubte, nicht auf das Auge; denn ihr „milder Glanz" thut seinem Auge unendlich wohl. Vorher ist am Anfang der fünften Strophe wohl wußt' statt wüßt' zu lesen.

Schönheit allen Zorn bändige. Bei dieser übermächtigen Einwirkung auf den Sinn des Lynceus, den sie freigibt, da sie am „Gottbethörten" nicht das Unglück strafen dürfe, das sie selbst gebracht habe, kann Helena nicht umhin, der mannigfachen Liebesverhältnisse und Schicksale zu gedenken, in welche sie die Gewalt ihrer Schönheit verwickelt habe.

> Wehe mir! Welch streng Geschick
> Verfolgt mich, überall der Männer Busen
> So zu bethören, daß sie weder sich
> Noch sonst ein Würdiges [1]) verschonten. Raubend jetzt,
> Verführend, fechtend, hin und her entrückend,
> Halbgötter, Helden, Götter, ja Dämonen [2]),
> Sie führten mich im Irren her und hin.
> Einfach die Welt verwirrt' ich, doppelt mehr,
> Nun dreifach, vierfach bring' ich Noth auf Noth. [3])

Auch Faust fühlt sich, wie Lynceus, von den unendlichen Reizen der Königin verwundet.

> Pfeile folgen Pfeilen,
> Mich treffend. Allwärts ahn' ich überquer
> Gefiedert schwirren sie in Burg und Raum. [4])

Solche Schönheit muß alle Diener Faust's, sie muß das ganze Heer überwältigen; denn keiner kann sich der Allgewalt dieser „siegend unbesiegten Frau" entziehen.

> Was bleibt mir übrig, als mich selbst und alles,
> Im Wahn das Meine, dir anheim zu geben?
> Zu deinen Füßen laß mich, frei und treu,

---

1) Helena deutet mit den Worten noch sonst ein Würdiges auf die freventlich verletzten Verhältnisse, nicht bloß auf sich, sondern auch auf die Ihrigen, ihre Brüder, ihren Gatten. Jetzt am Ende des Verses würde man um so lieber entbehren, als der Vers dadurch, wie die übrigen, aus einem nicht hierher gehörigen Trimeter zum fünffüßigen Jambus wird.

2) Der Halbgott, der die Helena raubte, ist Theseus, der zu Athen, wo er auch einen Tempel hatte, als Heros verehrt wurde. Bei den Helden, die sie verführt und um sie gefochten, kann nur an Paris und Menelaus gedacht werden, so daß der Dichter hier nicht einen gewaltsamen Raub des Paris, wie am Anfange der „Helena", im Sinne hat, sondern Helena nur der alten Sage folgt. Persephone will, daß sie im Augenblick dieser begeisterten Huldigung an das Unheil noch einmal erinnert werde, welches sie angerichtet. Unter den Göttern muß Hermes verstanden werden, der auf Hera's Befehl sie nach Aegypten brachte, unter den Dämonen Phorkyas, wenn auch freilich diese beiden nicht von Liebe zu ihr berückt wurden. Nach der Bemerkung, wie manche Herzen ihre Schönheit bethört, geht sie zu den vielfachen Schicksalsänderungen über, welche ihr bereitet waren. Der Gebrauch der Mehrheit darf nicht auffallend scheinen. Nach entrückend hat die erste Ausgabe ein Semikolon.

3) Sie war in Aegypten, als Scheinbild in Troja; dann trat sie vor kurzem in Sparta wieder als erweckter Schatten auf und jetzt endlich bei Faust.

4) Ueberall, glaubt er, seien Liebesgötter in der Burg und im ganzen freien Raum, die mit ihren Pfeilen sein Herz träfen. Solche Darstellungen schießender Liebesgötter

Dich, Herrin, anerkennen, die sogleich,
Auftretend, sich Besitz und Thron erwarb.

So bringt also Faust der Helena seine reinste Huldigung dar; er erkennt sie als die Dame seines Herzens an, die ihn, den freien Mann, zu edelsten Thaten begeistern wird.

Den Unterschied zwischen der liebenden Verehrung des Faust und des Lynceus deutet der Dichter nun zunächst an. Der eben entlassene Lynceus kehrt mit mehreren Kisten aus der Burg zurück, um seine seit langen Jahren erworbenen Schätze der Helena zu Füßen zu legen. Wenn jener Lynceus der griechischen Sage am Argonautenzuge Theil genommen, so hat dieser sich an der großen Völkerbewegung, welche dem abendländischen Reiche den Untergang brachte, betheiligt, womit der Dichter auf die stürmische Zeit des Uebergangs der klassischen Welt in die romantische hindeutet. Auf jenem großen Völkerzuge, wo immer neue Massen sich drängten und vertrieben, hat er durch sein scharfblickendes, in die Tiefen der Erde dringendes Auge, dem nichts entging, sich die kostbarsten Schätze verschafft, Gold, Edelsteine und Perlen, die er der Helena als Eigenthum anbietet. Wenn Lynceus sagt, von den Edelsteinen verdiene allein der Smaragd an ihrem Herzen zu grünen, und dabei des Demants, der unter den Edelsteinen die erste Stelle einnimmt, keine Erwähnung thut, so erklärt sich dies daher, daß der Smaragd die lieblichste und wohlthuendste Farbe von allen Edelsteinen hat, wie schon die Alten bemerkten.[1]) Neben dem Smaragd an der Brust soll am Ohre die schönste und vollste Perle erglänzen; der Rubin würde vor dem Roth ihrer Wangen erbleichen.[2])

Nun schwanke zwischen Ohr und Mund
Das Tropfenei aus Meeresgrund[3]);
Rubinen werden gar verscheucht,
Das Wangenroth sie niederbleicht.[4])

Lynceus hat alle Kisten von edlen Schätzen gebracht, die er nach mancher blutigen Schlacht[5]) gesammelt (Kisten von Eisen besitzt er freilich mehr); aber

---

sind in alter und neuer Kunst sehr häufig; wir erinnern nur an das S. 596 beschriebene Bild Raphael's. Vgl. B. 6, 88. Wieland's Oberon XI, 287. Camoëns XI, 30 ff.

1) Vgl. Plin. N. H. XXXVII, 16.

2) Rubinen, Türkisse, Diamanten und Perlen nennt der Dichter im „Divan" B. 4, 82 f. als Schmuck der Geliebten. Vgl. B. 1, 246.

3) Perlen gelten den Orientalen als Tropfen. Goethe nennt B. 4, 87 die Perlen „Regentropfen Allah's, gereift in bescheidener Muschel". Vgl. daselbst S. 127. 333. Die berühmte Perle Philipp's I. von Spanien, la peregrina genannt, hatte die Gestalt und Größe eines Taubeneies.

4) Niederbleichen deutet auf den Wettstreit hin, in welchem der Rubin unterliegen würde.

5) Blut'gen statt blutigen liest richtig die erste Ausgabe.

erlaubt Helena ihm, ihr zur Seite zu bleiben [1]), so verheißt er ihr noch ganze Schatzgewölbe voll, da sein Späherblick nicht ruhen noch rasten soll. Er gesteht, daß diese Wunderschönheit, diese einzige Gestalt, vor welcher Verstand, Reichthum und Gewalt sich beugen, alle Schätze, die er für seinen sichern und höchstwerthen Besitz gehalten habe, ihm entreiße und als nichtig darstelle; nur ein heiterer Blick, den Helena ihnen zuwerfe, könne ihnen ihren ganzen Werth zurückgeben. Lynceus stellt die vollste Unterwerfung unter die Gewalt schöner Weiblichkeit, die Galanterie des mittelalterlichen Ritterwesens, dar, wogegen Faust als gleichberechtigter Schützer der Schönheit, als kräftiger Mann sich zu ihr emporhebt, seine Stelle neben ihr findet: wie die Frauen durch Schönheit, so herrscht der Mann durch Kraft, Muth und Verstand. Irrig hat man in Lynceus jenen Enthusiasmus finden wollen, der sich in ungemessener Verehrung der Welt des Alterthums ergieße, ohne sich selbstbewußt zu neuen Bahnen zu erweitern, wogegen Faust aus der Verehrung und der Andacht für die griechische Kunst die volle Selbständigkeit des eigenen Genius zurückgebracht habe.

Faust weist den Lynceus mit den kühn erworbenen Schätzen zurück, da es unnütz sei, der Herrin, welcher alles eigen sei, was die Burg in sich schließe, einzelnes daraus anzubieten; zugleich fordert er ihn auf, drinnen alles zum glänzendsten Empfange der Göttlichen zu bereiten [2]), worauf dieser seine herzlichste Hingabe an die unwiderstehliche Schönheit ausspricht, für die er allein lebe.

> Schwach ist, was der Herr befiehlt,
> Thut's der Diener, es ist gespielt [3]);
> Herrscht doch über Gut und Blut
> Dieser Schönen Uebermuth. [4])

Wenn Lynceus als Diener alles zum Empfange der Herrin im Palaste bereitet, so gebührt dagegen dem Faust, dem kräftigen, muthigen und weisen Manne, der Platz neben ihr; sie beruft ihn an ihre Seite, und Faust nimmt, nachdem er knieend seine Huldigung dargebracht, den ihm bestimmten Platz, wie er dem edlen Ritter ziemt, ohne Weigern ein.

---

1) Erlaube mich auf deiner Bahn sagt der Dichter sehr kühn in der Bedeutung „erlaube, daß ich auf deiner Bahn sei".

2) In den Worten Paradiese von lebelosem Leben (vgl. B. 12, 295) hat die Ausgabe von 1833 den Druckfehler leblosem.

3) Noch viel Größeres würde Lynceus leicht für die Herrin thun, deren Schönheit ihm alles leicht macht. Irrig hat man in den Worten den Sinn gesucht, der Befehl des Herrn sei schwach und unkräftig, komme nicht die ausführende That des Dieners hinzu. Der Satz enthält keineswegs einen allgemeinen Ausspruch.

4) Uebermuth bezeichnet hier die Unwiderstehlichkeit der Schönheit, welche sich alle unterwürfig und dienstbar macht. Vgl. das schöne Lied des Epimetheus in der „Pandora" B. 10, 298 f.

Bestärke[1]) mich als Mitregenten deines
Gränzunbewußten Reichs[2]), gewinne dir
Verehrer, Diener, Wächter all in einem!

Aber das Geständniß ihrer sich hingebenden, ihr Glück vollendenden Liebe muß in der lieblichen, dem Ohre und Herzen wohlthuenden, wie von der Liebe selbst geschaffenen Reimform erfolgen, die im Mittelalter so überwiegend bedeutsam hervortrat. Die ungewohnte Sprechform, die sie in der Rede des Lynceus vernommen, das den Alten unbekannte Reimspiel, hat das Ohr Helena's, die hier so viel Wunderbares sieht und hört, auf eigene Weise getroffen, woher ihre erste Frage an den durch ihre Hand zum Thron erhobenen Faust gerade auf diese sich bezieht.

Doch wünscht' ich Unterricht, warum die Rede
Des Manns mir seltsam klang, seltsam und freundlich:
Ein Ton scheint sich dem andern zu bequemen,
Und hat ein Wort zum Ohre sich gesellt,
Ein andres kommt, dem ersten liebzukosen.

Faust freut sich, daß ihr die Sprechart der ihr und ihm angehörenden Völker behage, die der gemüthliche Ausdruck herzlich fließenden Gefühls sei; noch mehr werde ihr der Gesang derselben gefallen, der Ohr und Sinn im höchsten Grade befriedige[3]), nicht weniger tief ergreifend, als wohlklingend sei. An die Aufforderung Faust's, Helena möge in dieser neuen, besonders zur Wechselrede sich eignenden Sprechart einen Versuch mit ihm machen, der ihr gewiß nicht mißlingen werde, knüpft sich ein kurzes Gespräch, worin Faust zunächst auf den Vers der Helena reimt, dann aber Helena dreimal den Reim zur angefangenen Rede Faust's hinzufügt. Helena und Faust sprechen das selige Glück der Liebe in der frischen, sie ganz beherrschenden Gegenwart aus. Vermuthlich schwebte hier die von Goethe selbst im „westöstlichen Divan" (B. 4, 99) dargestellte persische Sage vor, wonach ein liebendes Paar, Behramgur und Dilaram, den Reim im Wechselgespräch erfunden haben soll.

Fünftes Chorlied.

Obgleich dieses Lied auch in der ersten Ausgabe der „Helena" ohne Andeutung irgend eines Abschnitts gedruckt ist, zerfällt es doch in ein Strophenpaar nebst Epode. Der Anfang des Strophenpaars besteht aus drei trochai-

1) Bestärken steht hier in der nicht ungewöhnlichen Bedeutung von bestätigen.

2) Das gränzunbewußte Reich würde man für das Reich der Schönheit halten; da aber Faust sich als ihren Mitregenten bezeichnet, so muß der Ausdruck als eine übertreibende Bezeichnung des großen dem Faust unterworfenen Reiches gefaßt werden.

3) In der ersten Ausgabe steht: „O so gewiß entzückt euch der Gesang", wo auch statt euch bereits im Jahre 1833 hergestellt ist.

schen Versen, von denen der erste ein vollständiger, der zweite ein unvollständiger Dimeter, der dritte eine Tripodie ist. Die Mitte beginnt mit einem Verse aus Kretikus, Daktylus und Trochäus, darauf folgen zwei Glykoneen [1]) und ein Pherekrateus [2]) und zum Schluß wieder ein Glykoneus. Die Epode fängt mit einem sogenannten polyschematistischen Glykoneus (zwei Basen und Choriambus) an, woran sich ein Pherekrateus schließt. Die Mitte wird aus sieben Versen gebildet, von denen der vierte und fünfte Glykoneen sind, der letzte ein Pherekrateus; der erste besteht aus Daktylus, Trochäus und Kretikus, der zweite aus Kretikus und Choriambus, woran sich im folgenden Verse noch ein Choriambus anschließt, der sechste aus einem Adonius. Den Schluß macht ein Vers aus Basis, Daktylus und Choriambus.

Wenn Helena sich in ihrer neuen romantischen Umgebung glücklich fühlt und sich so ganz in dieselbe gefunden hat, daß sie sich der Reimsprache bereits mit Glück bedient, so ist der Chor, wie die Masse des Volks sich überhaupt schwerer in ein ganz neues Leben zu finden weiß, da bei ihr mehr als bei höher begabten Naturen alles auf Angewöhnung beruht, auf seinem frühern Standpunkte stehn geblieben, wie sich dies auch in der Beibehaltung der antiken Maße ausspricht. Er ist weit entfernt, die Liebe des Faust zur Helena als eine romantische zu würdigen, er betrachtet sie vom rein sinnlichen Standpunkte und gibt der Helena entschieden Recht, daß sie dem Herrn der Burg zu Willen sei, da sie ja ganz in seiner Gewalt, auch hier gefangen seien, wie schon öfter auf ihrer kummervollen Irrfahrt. Vgl. S. 630 Note 5. Von einer wirklichen Gefangenschaft des Menelaus und seiner Begleitung auf der Rückfahrt weiß die alte Sage nichts. Helena, meint der Chor, könne ja auch der Liebe nicht entbehren; pflegten doch Frauen, die an Männerliebe gewöhnt seien, auf jede Weise, wie es die Gelegenheit gebe, ihre sinnliche Lust zu befriedigen, so daß sie sich nicht bloß goldgelockten Hirten, sondern auch wilden, garstigen Faunen (vgl. oben S. 463) hingäben, obgleich sie wohl den schönen Liebhaber von dem häßlichen zu unterscheiden wüßten. „Wählerinnen sind sie nicht, aber Kennerinnen". Am Schlusse beschreibt der Chor, welcher in Faust einen herrlichen Mann erkennt, obgleich er hier nicht hervorhebt, daß Faust der Liebe Helena's würdig sei (kennt er ja nur die rein sinnliche, nach wollüstiger Befriedigung gierige Liebe), wie das liebende Paar sich nicht scheut, vor den Augen des Volks seine Liebe durch Liebkosungen aller Art zu erkennen zu geben. Das Mittelalter trug die Liebe offen zur Schau; die Ritter kämpften für die Schönen, deren Pfand sie führten, deren Name sie im Kampfe

---

1) Im fünften Verse der Gegenstrophe steht am Anfange eine Sylbe zu viel; für *vielleicht* dürfte der Dichter ursprünglich wohl *auch* geschrieben haben.

2) In der Gegenstrophe hat die Basis, wie häufig bei den griechischen Tragikern, die Form des Daktylus, wenn man nicht etwa vermuthen will, Goethe habe *über schwellende Glieder* geschrieben.

begeisterte. So bekennen auch hier Helena und Faust offen vor allem Volke ihre ächt romantische Liebe, welche das Glück ihres Daseins bildet.

Widerstand und Schutz.

Das Glück, welches der Helena in Faust's Liebe zu Theil geworden, ist dieser so neu und ungewohnt, daß sie sich der frischen Gegenwart gar zu gern versichern möchte. Zwar regt sich in ihr noch das Gefühl, daß sie eigentlich einer ganz andern Welt angehöre, aber dies neue Leben widerspricht nicht ihrem innern Dasein, sondern schmiegt sich freundlich daran an; ist auch das Gemüthsleben der eigentliche Lebenskreis des Romantischen, so fehlt das Gemüthliche doch auch keineswegs dem Klassischen, wenn es auch mehr gebunden ist, so daß es sich nicht in's Schrankenlose und Unbestimmte verliert. Auch für den Faust ist die Verbindung mit Helena ein überseliges Glück, so daß es ihm wie ein Traum erscheint. Man könnte in den Worten:

Es ist ein Traum, verschwunden Tag und Ort,

eine Hindeutung darauf sehn, daß diese Verbindung eine sinnbildliche sei, die zu keiner Zeit und an keinem Orte in der Wirklichkeit erfolge, sondern nur der Idee des Dichters zum Ausdruck diene. Wenn Helena darauf bemerkt, daß sie sich verlebt fühle und doch so neu, da sie in Faust verwebt, ihm, dem früher Unbekannten, treu sei, so soll dies wohl darauf hinweisen, daß die feste sinnliche Klarheit und Wahrheit der klassischen Kunst und Dichtung, auf den tiefern Inhalt der neuern geistigen Welt übertragen, ganz neue, wundervolle Gebilde schaffe. Faust aber fordert sie auf, über das „einzigste Geschick" dieser ihrer Verbindung sich nicht in Grübeleien einzulassen, sondern es rein zu genießen.

Hat der Dichter bisher die romantische Liebe des Ritterthums geschildert, so muß er jetzt auch den tapfern, kräftigen Muth desselben, womit es das Errungene zu vertheidigen und die Frauen gegen jeden Angriff siegreich zu schützen weiß, zur Darstellung bringen, wie dies gleich im folgenden geschieht. Phorkyas, die sich bisher seit der Verwandlung der Szene verborgen gehalten hatte, tritt heftig ein, und spottet zunächst der leeren Liebeleien, deren tiefern Herzensgrund sie verkennt, sucht aber dann durch die Nachricht vom drohenden Anrücken des Menelaus das liebende Paar zu erschrecken. Selbst die von ihr gewählte Reimform ist ein Spott auf das Reimgeleier der Liebenden; ihre Rede besteht nämlich aus fünf kleinen Strophen, von denen die erste vier, die übrigen drei Verse haben; in der ersten reimen die drei, in den anderen die zwei ersten Verse aufeinander, dagegen gehen die letzten Verse aller fünf Strophen auf denselben Reim aus. In den Worten:

Tändelnd grübelt nur am Liebeln,
Müßig liebelt fort im Grübeln,

ist eine Beziehung auf die Mahnung des Faust, Helena solle nicht das einzigste Geschick durchgrübeln, schwer zu verkennen. Phorkyas, die auf das Trompetenschmettern aufmerksam macht, verkündet, Menelaus komme [1]), um die Helena dem Faust, den er, wie einst den Deiphobus (vgl. oben S. 645), verstümmeln werde, zu entreißen; die Mädchen werde er aufhängen, Helena aber vor dem Altare, wie er längst beschlossen, als Opfer fallen lassen. Phorkyas bezeigt auch hier wieder ihre Freude daran, die klassischen Gestalten, die sie selbst dem Faust zugeführt hat, in Verlegenheit zu bringen; sie mißgönnt der Helena das Glück, welche diese in Faust's Liebe findet. Faust aber läßt sich, wie widerwärtig und ungelegen ihm auch diese Störung kommt, nicht aus der Fassung bringen. Die Phorkyas, die sich freue, schlimme Nachricht zu bringen, tadelt er, doch diesmal solle es ihr nicht gelingen, mit leerer Furcht die Brust der Frauen zu erschüttern. Faust ist hier der mannhafte Ritter des Mittelalters, der sich und alles, was ihm angehört, tapfer zu schützen, die drohende Gefahr abzuwehren weiß.

Hier ist nicht Gefahr,
Und selbst Gefahr erschiene nur als eitles Dräun.

Wenn Faust hier in antiken Trimetern spricht, so geschieht dies, weil er hier dem klassischen Alterthum, dessen Vertreter Menelaus ist, entgegentritt. Sofort vernimmt man von den Thürmen Explosionen [2]) und andere Signale. Gewaltige Heermassen marschieren unter Musik durch den Burghof, an welchem wir uns demnach wenigstens zwei Eingänge zu denken haben; Faust aber ruft die Heerführer von den Kolonnen ab, um ihnen seine Befehle zu ertheilen. Hier treten wieder Reimverse ein, da wir uns ganz auf dem Boden des mittelalterlichen Ritterthums befinden. Faust weist die Drohung der Phorkyas mit den von ritterlichem Selbstgefühl eingegebenen Worten zurück:

Nein, gleich sollst du versammelt schauen
Der Helden ungetrennten Kreis;
Nur der verdient die Gunst der Frauen,
Der kräftigst sie zu schützen weiß.

Hierin spricht sich offenbar der Gedanke aus, daß nicht bloß innigste, zarteste Liebe das Mittelalter auszeichnet, sondern auch starke Manneskraft, die auf edelster Freiheit ruht, bereit, Recht und Unschuld zu schützen, sich dem Dienste der Schönen zu weihen. Die Heerführer redet Faust mit den Worten an:

---

1) Die Ausgabe von 1840 liest mit Volkes Wogen, was nicht ganz zu verwerfen (vgl. Lehmann S. 201), statt mit Volkes-Wogen.

2) Schon Roger Baco kannte die Kraft des Salpeters, ein donnerähnliches Geräusch hervorzubringen. Explosionen dieser Art als Signale scheint sich der Dichter hier zu denken, wenn auch der allgemeine Gebrauch des Schießpulvers später fällt. Goethe war mit Baco's Schriften wohl bekannt. Vgl. B. 27, 234. 250. 39, 71 ff.

Mit angehaltnem stillen Wüthen,
Das euch gewiß den Sieg verschafft [1]),
Ihr Nordens jugendliche Blüthen,
Ihr Ostens blumenreiche Kraft. [2])

Diese Scharen haben bereits Reich um Reich zerbrochen; wo sie auftreten, erdröhnt unter ihnen die Erde. Zuerst sind sie in Pylus an's Land getreten, dem Sitze des alten Nestor [3]), und sie haben alle kleinen Haufen [4]) der übrigen Könige zersprengt; jetzt sollen sie den Menelaus, der eben unerwartet zurückgekehrt ist, nach dem Meere drängen, wo er sich, wie früher, des Raubens freuen möge. Vgl. S. 642. Da der Dichter den Faust einmal mit den alten germanischen Stämmen nach Griechenland gebracht hat, so kann er ihn auch sehr leicht in die Zeit gleich nach der Beendigung des trojanischen Krieges versetzen; ist ja das Ganze nur sinnbildliche Darstellung, gleichsam eine Vision für den Faust, in welcher Ort und Zeit sich willkürlich verschieben (sagt doch Faust selbst, es sei ein Traum, verschwunden Tag und Ort), wie es der nach Gestaltung der zu Grunde liegenden Idee umherschweifenden Einbildungskraft beliebt. Könnte man auch die Drohung der Phorkyas mit der Verfolgung des Menelaus als eine grundlose, bloß auf den Schrecken berechnete betrachten, so kann doch Faust hier unmöglich eine Unwahrheit behaupten.

Faust theilt auf den Wunsch und Befehl Helena's die einzelnen Provinzen Morea's den Heerführern zu, die sie als Herzöge zur Lehn erhalten sollen, sobald sie den Menelaus verdrängt und Sparta der Königin wieder gewonnen haben werden. So tritt denn auch das mittelalterliche Lehnswesen hier bezeichnend hervor. Korinth, Achaia, Elis, Messenien und Argolis, also alle Provinzen des Peloponneses mit Ausnahme von Sparta und Arkadien, die der Königin vorbehalten bleiben (freilich ist in letzterer Beziehung nur Sparta genannt), werden den Heerführern der Germanen, Gothen, Franken, Sachsen und Normannen verliehen, wobei sowohl die Uebergehung der Sueven, Cherusker u. a., als die Nennung der Germanen, deren Name keinen einzelnen deutschen Stamm, sondern das ganze Volk bezeichnet, und der Normannen, die nicht germanisch, sondern skandinavisch sind, auffallend erscheinen

---

1) Mit besonnener Kraft, nicht mit wildem Ungestüm sollen sie vorrücken. Das Zeitwort tretet auf ist weggeblieben; es folgt erst in der nächsten Strophe, wo aber eine andere Redewendung sich findet.

2) Die Anrede der beiden letzten Verse soll darauf hindeuten, daß Faust's Scharen Kraft mit liebreizender Schönheit verbinden; die erste wird als eine Wirkung des kräftigenden Nordens, die letztere als Gabe des sonnigen Ostens bezeichnet, aus dem die Germanen nach Deutschland gewandert.

3) Der Dichter scheint sich dieses Pylus in Elis zu denken, während Strabo u. a. es nach Triphylien, andere nach Messenien versetzen.

4) Die richtige Form wäre Königsbanden; denn an Bande in der Bedeutung Fesseln kann nicht gedacht werden.

muß.[1]) Wahrscheinlich schwebten dem Dichter hierbei die etymologischen Deutungen vor, die man diesen Völkernamen gegeben hat, da man Germanen Heermannen oder Speermannen, Gothen Tapfere, Franken Freie, Sachsen Eingesessene, Normannen Nordmänner deutete, doch dürfte bei letzteren mehr ihr Seeleben für den Dichter maßgebend gewesen sein. Die Beschreibung des durch Erderschütterungen zerklüfteten Achaia als eines Landes voll Schluchten ist naturgemäß; auch ist das hafenreiche Argolis, unter welchem Namen die Alten die ganze vom arkadischen Gebirgskern nordöstlich sich ablösende langhingestreckte Halbinsel zusammenfaßten (also außer Argos auch Sikyon, Korinth)[2]), besonders zur Schifffahrt geeignet und daher für den Normannen vor allen passend. In diesen zu Lehn gegebenen Landschaften sollen die einzelnen Völkerstämme nach innen sich entwickeln, nach außen hin sich mächtig zeigen durch Kraft und Waffengewalt, welche der Dichter hier durch Blitz bezeichnet; dagegen soll Sparta von allen als der Königin gebührender Sitz[3]) anerkannt werden und die Huldigung empfangen.

Alleinzeln sieht sie euch genießen
Des Landes, dem kein Wohl gebricht;
Ihr sucht getrost zu ihren Füßen
Bestätigung und Recht und Licht.[4])

So tritt hier das Lehnswesen in seiner schönsten Bedeutung hervor, wobei der Dichter sich nur erlaubt hat, den Faust sein Belehnungsrecht im Namen der Helena ausüben, also das Recht desselben dem Namen nach auf diese, die er als seine Herrin anerkennt, übertragen zu lassen. Faust, der nun vom Throne herabsteigt, gibt alsbald den Heerführern, die einen Kreis um ihn bilden, weitere Befehle über die Anordnung des Kampfes.

Sechstes Chorlied.

Wenn wir oben (S. 646) sahen, daß der Dichter die gewöhnlichen und polyschematistischen Glykoneen nach dem Vorgange der griechischen Tragiker sich einander entsprechen läßt, so ist unser Chorlied dadurch besonders merk-

1) Hartung will hierin einen Beleg seiner wunderlichen Annahme finden, Sparta vertrete hier ganz Griechenland, die übrigen griechischen Staaten die verschiedenen Länder des römischen Reiches unter den deutschen Kaisern.

2) Vgl. Curtius „Peloponnesos" II, 335. 557.

3) Der Dichter bedient sich des Ausdrucks verjährt in der Bedeutung, daß Sparta ein altes Recht auf die Königin habe, welche ihm keine andere Landschaft bestreiten könne.

4) Die Königin wird gleichsam als die Sonne gedacht, vor welcher der Glanz höhern Lebens sich über die von ihr belehnten Herzöge ergießt, wie diese durch die Lehnsbestätigung das Recht der Herrschaft erhalten.

würdig, daß der Dichter in dem Strophenpaare dem Glykoneus sogar den unvollständigen trochaischen Dimeter und mit Umstellung des Daktylus und Trochäus die Form –́⏑⏑–́⏑–́⏒ und dem Pherekrateus (–⏕–́⏑⏑–⏒) die logaödische Reihe –́⏑⏑–́⏑–⏒ gleichsetzt, wozu er durch das Entsprechen der beiden Arten der Glykoneen, dessen eigentlicher Grund ihm dunkel geblieben sein möchte, veranlaßt worden zu sein scheint.

–⏕–́⏑⏑–́⏑–   –́⏑–⏒–́⏑–
–́⏑⏑–́⏑–⏒   –́⏕–́⏑⏑–⏒
–́⏑⏑–⏒–́⏑⏑–   –́⏑⏑–⏒–́⏑⏑–
–́⏑–⏒–́⏑–   –⏕–́⏑⏑–́⏑–
–⏕–́⏑⏑–⏒   –⏕–́⏑⏑–⏒
–⏕–́⏑⏑–́⏑–   –́⏑⏑–́⏑–⏑–
–⏕–́⏑⏑–́⏑⏑–   –́⏑⏑–⏒–́⏑⏑– [1])
–⏕–́⏑⏑–́⏑⏑–   –⏕–́⏑⏑–́⏑⏑–
–́⏑⏑–́⏑⏑–́⏑⏑– [2])   –́⏑⏑–́⏑⏑–́⏑⏑–

Die Epode zeigt folgendes Maß: 1) –́⏑⏑–́⏑⏑–. 2) –⏕–́⏑⏑–⏒. Die Mitte. 3) –⏕–́⏑⏑–́⏑⏑–. 4) –́⏑⏑–⏒–́⏑–. 5) –́⏑⏑––́⏑⏑–́⏑⏑–⏒. Schluß. 6) –́⏑⏑–́⏑⏑–́⏑–.

Der Chor beginnt mit dem Gedanken, daß nur derjenige die Schönste zu besitzen verlangen darf, der sie auch zu schützen und sich gegen jeden Angriff zu vertheidigen wisse, wobei er sowohl auf schmeichlerische Verführung hinweist, wie sie die alte Sage dem Paris zuschrieb, als auf gewaltsamen Raub, den der Dichter am Anfange der „Helena" annimmt. Deshalb preist er den Faust, der sich mit so starker, jedes Winkes gewärtiger Macht umgeben habe, daß niemand es wagen werde, ihm die Helena zu entreißen, die der Chor ihm deshalb doppelt gönnt, da er sie so wohl zu schützen wisse. Wenn der Chor früher Widerwillen gegen die engen, festen Burgmauern empfand, so weiß er dagegen jetzt, da die drohende Gefahr ihm wieder nahe gerückt war, die Sicherheit derselben wohl zu schätzen. Daß Menelaus die Helena dem Faust wieder entreißen will, liegt freilich in der vom Dichter am Anfang gewählten neuen Gestaltung der Sage, aber er wollte auch zugleich durch den Angriff des Menelaus die Unsicherheit des Mittelalters schildern, wo es nicht bloß kräftiger Krieger, sondern auch starker Befestigungen zum Schutze gegen Raubanfälle bedurft habe, wie es der Chor hier am Schlusse hervorhebt. Wenn unser Chorlied mit einem allgemeinen Gedanken beginnt, der dann auf den vorliegenden Fall angewandt und in seiner weitern Beziehung ausgeführt wird, so ist dies ganz in der Weise vieler Chorgesänge der griechischen Tragödie.

1) In der Gegenstrophe muß eigenem statt eignem gelesen werden.

2) In der ersten Ausgabe steht richtig hinderen, wofür die spätern Ausgaben hindern haben.

Preis des Peloponneses.

Hat der Dichter uns das romantische Mittelalter in seinen Hauptzügen vorgeführt — die Darstellung seines religiösen Glaubens gehört nicht hierher — und in der freudigen Anerkennung des mittelalterlichen Lebens von Seiten der Helena die tiefe geistige Grundlage der Romantik zur Anschauung gebracht, so kann er jetzt zur Darstellung des Grundgedankens übergehn, daß auch die romantische Kunst und Poesie nur dann Vollendetes zu leisten vermöge, wenn sie auf dem Boden gesunder Natur ruhe, wie es bei den Griechen der Fall war, die gerade dadurch so groß geworden, daß sie von der reinsten, ungetrübtesten Auffassung der Natur und der gesunden Menschheit ausgingen, in welcher Beziehung, wie Goethe einmal sagt, wir alle Griechen sein sollten. Deshalb wird hier Griechenland, und zunächst der Peloponnes, die Heimat Helena's, als das Land reinster, gesundester Natur gepriesen, und Faust versetzt sich mit der Geliebten, im Gegensatz zur düstern mittelalterlichen Burg, in die freie, frische Natur des griechischen Schweizerlandes Arkadien, welches die Idyllendichter als paradiesisches Naturland im Gegensatz zur falschen Bildung und Trübung der reinen Natur darstellten. Die Romantik muß sich in die ewig gesunde Natur retten, auf welcher auch die klassische Kunst und Dichtung einzig ruht.

Faust bezeichnet Sparta als den von den umliegenden Landschaften umschlossenen Mittelpunkt des Peloponneses, dessen Schutz er den Herzogen anvertraut hat.

> Und sie beschützen um die Wette,
> Ringsum von Wellen angehüpft,
> Nichtinsel, dich, mit leichter Hügelkette
> Europens letztem Bergast angeknüpft.[1])

Dieses Land, der Peloponnes, der Helena's Geburt geschaut hat, der jetzt ihr ganz gewonnen ist, soll auf ewig für alle Stämme, die ihn jetzt in Besitz genommen haben, glückbringend sein. Frühe bereits hat dies Land an ihr hinaufgeblickt[2]),

> Als mit Eurotas' Schilfgeflüster
> Sie leuchtend aus der Schale brach,

---

1) Die oneische Gebirgskette endet die Gebirge des nördlichen Griechenland's in der Landenge von Korinth. Vgl. Curtius I, 11 f. 16. II, 514 f. Nichtinsel ist bezeichnender als Halbinsel; noch bezeichnender würde Fastinsel (paeninsula, prés-qu'isle) sein. Die beiden letzten Verse der Strophe haben, obgleich sie auf die beiden ersten Verse reimen, einen Fuß mehr. Aehnliche Ungleichheiten finden wir weiter unten.

2) Nach Strophe 3 ist Komma zu setzen. Die Worte „nun meiner Königin gewonnen", sind als Grund zu fassen, „da es um meiner Königin gewonnen ist", woran sich dann der Satz „das früh an ihr hinaufgeblickt", lose anschließt.

Der hohen Mutter, dem Geschwister
Das Licht der Augen überstach.[1])

Schon bei Sappho findet Leda ein mit hyacinthfarbiger Hülle umgebenes Ei, aus welchem Helena hervorkommt. Dieses Ei sollte aus der Verbindung des Zeus mit der Nemesis, die sich in eine Gans verwandelt hatte, hervorgegangen sein. Spätere fabelten, das Ei sei aus dem Mond gefallen. Zu Sparta wollte man das Ei der Leda, woraus Helena hervorgebrochen, noch zur Zeit des Pausanias zeigen. Die später gewöhnliche Sage war, Leda habe zwei Eier zur Welt gebracht; aus dem einen sei Helena, aus dem andern die beiden Dioskuren hervorgegangen. Die Geburt der Helena aus dem Eie wird von Goethe später als die Geburt der Dioskuren, der Brüder der Helena, gesetzt; Leda findet das Ei, welches aus ihrer Verbindung mit Zeus entsprungen war, als sie mit den Dioskuren am Eurotas vorübergeht, im Schilfe des Flusses.

Das Land, welches Helena's Geburt gesehen, bietet dieser jetzt seinen höchsten Flor dar, woher Helena, obgleich ihr als der alle beherrschenden Schönheit der ganze Erdkreis angehört, dieses allen übrigen vorziehen soll. Faust ergeht sich nun in einem herrlichen Lobe jener frischen, kräftigen Natur des von Bergen, Schluchten, Triften durchzogenen, mit reichen Herden beglückten Landes, welches die Menschen auf's kräftigste und vollendetste ausbilde.[2])

---

1) Ueberstechen bezeichnet hier das Ueberwältigen der Augen, die für einen solchen Glanz zu schwach waren. Der Ausdruck ist sehr kühn nach hervorstechen, in die Augen stechen, abstechen gebildet.

2) Die folgenden sechs Strophen bestehen nicht aus vierfüßigen Jamben, wie die vorhergehenden, sondern aus fünffüßigen. Zu dem Zackenhaupt vgl. B. 14, 196, zum Pfeil der Sonne meine Schrift über „Prometheus" und „Pandora" S. 95 Note 3. Die Eiskälte auf den Gipfeln der Schneeberge, den sogenannten Firnen, wird der schwachen Kraft der Sonnenstrahlen zugeschrieben. Unterhalb der Berggipfel beginnt allmählich die nach unten hin immer reicher sich entfaltende Vegetation. — Die Lebensnymphen, die „in buschiger Klüfte feucht erfrischtem Raum" wohnen, sind die in Waldthälern lebenden Nymphen, die Napäen (Virg. Georg. IV, 535). — Zweighaft hat hier die Bedeutung Zweige ausbreitend, zweigweise. Aehnlich stehen tüchtighaft, regelhaft, wogenhaft B. 12, 153. 184. 227. — Die alten Eichenwälder Griechenland's wurden bereits in der „klassischen Walpurgisnacht" erwähnt. Vgl. Curtius I, 157 f. Im Gegensatz zu den Eichen wird der Waldahorn oder weiße Ahorn (acer pseudoplatanus) genannt, eines der ausgezeichnetsten Laubhölzer von ansehnlichem Wuchs, außerordentlich hartem und reinem Holze, dessen Saft sehr zuckerreich ist und wirklich zur Zuckerbereitung benutzt wird; er wächst auch auf den höchsten Gebirgen, wo Eichen und Buchen nicht fortkommen, bedarf aber einer schattigen nördlichen oder östlichen Lage. Vgl. Oken V, 1321. Im weimarer Park hatte Goethe Gelegenheit die herrlichsten Masholder (acer campestris) zu bewundern, die hier zur stattlichen Höhe herangewachsen sind, obgleich sie sonst im nördlichen Deutschland nur strauchartig fortkommen, und mit ihren schlanken, schön geschlungenen Zweigen und ihrem feingezackten Blätterwerk den lieblichsten Anblick gewähren. — Das Fließen des Honigs aus gehöhlten Baumstämmen wird dem goldenen Zeitalter zugeschrieben. Vgl. Ovid. Metam. I, 111. 2. Hor. epod. 16, 47.

Hier ist das Wohlbehagen erblich,
Die Wange heitert wie der Mund [1]);
Ein jeder ist an seinem Platz unsterblich [2]),
Sie sind zufrieden und gesund.

Und so entwickelt sich am reinen Tage
Zu Vaterkraft das holde Kind;
Wir staunen drob; noch immer bleibt die Frage,
Ob's Götter, ob es Menschen sind.

So war Apoll den Hirten zugestaltet,
Daß ihm der schönsten einer glich;
Denn wo Natur im reinen Kreise waltet,
Ergreifen alle Welten sich. [3])

Nachdem Faust so die gesunde Natur und die gesunde Menschheit des Peloponneses, der dem Dichter hier überall ganz Griechenland vertritt [4]), mit lebhaftem Gefühl geschildert hat, wendet er sich zur Helena zurück, neben welcher er wieder Platz nimmt, und umarmt sie; letzteres wird freilich in der szenarischen Bemerkung nicht erwähnt.

So ist es mir, so ist es dir gelungen;
Vergangenheit sei hinter uns gethan!
O fühle dich vom höchsten Gott entsprungen,
Der ersten Welt gehörst du einzig an.

Durch die gesunde Menschheit ist beiden die höchste Vollendung gelungen, als deren Sinnbild ihre Vereinigung gilt. Helena soll die trübe sagenhafte Vergangenheit ganz hinter sich lassen und sich ihrer göttlichen, in die Urzeit der Menschheit gehörenden Abkunft freuen, womit der Dichter auf die Bedeutung dieser Heroine als höchster, auf reinster Natur beruhender, zum Ideal erhobener Schönheit hindeutet. Aber die alte Kunst und Dichtung war eine heitere,

---

1) Herder sagt einmal: „Was auf dieser Jugendwange lacht, heitert, glühet, erwärmt.“ Der Dichter deutet auf Rosenwangen und Rosenmund.

2) Sie leben hier ein ewig frisches Leben, durch keine geistige oder körperliche Mißstimmung gestört. Der Vers hat fünf Füße, wie der erste und dritte der beiden folgenden Strophen.

3) Die Menschen gleichen den Göttern und die Götter den Menschen; denn alle Welten ergreifen sich, alle Wesen steigen in allmählicher Erhebung zu höherer Vollendung auf, so daß es vermittelnde Uebergänge von der einen Klasse zur andern gibt. Bei den ersten Versen der Strophe schwebt keineswegs eine besondere mythische Person vor (man hat irrig an Endymion gedacht, der von einigen Hirt genannt wurde), sondern die Darstellung des Apoll in der Kunst als Hirt (Nomios, Nomeus), mit dem Hirtenstab, wie er ja selbst bei Admet als Hirt diente. Vgl. B. 18, 192. 34, 336. **Zugestalten** braucht Goethe ähnlich, wie sonst **zubilden** (B. 23, 16) steht; Apoll war so gebildet, daß er den Hirten an Gestalt sehr nahe kam. Aehnlich steht **zugewöhnt** B. 6, 22.

4) Mußte Goethe die Helena einmal zu Sparta auftreten lassen, so lag es ihm sehr nahe, den Umkreis des Reiches der Helena nicht über den Peloponnes auszudehnen, wenn dadurch auch freilich so bedeutende Punkte griechischen Lebens wie Attika und Böotien ausgeschlossen wurden.

freie, keine düster beschränkte; hat auch die Vereinigung Helena's mit Faust in dem fest umschlossenen, düstern, mittelalterlichen Burghof stattgefunden, so kann doch das wahre Glück dieser Verbindung sich nur in der freien, frischen Natur entwickeln; weshalb Faust durch Kraft seiner Zauberkunst sich mit der Geliebten und ihrer Umgebung in das jenseit der Gebirge gelegene, Sparta benachbarte, idyllische Arkadien versetzt, wo ihr Glück ganz frei und unbeschränkt sein soll.[1]) Sollte einmal der Schauplatz aus dem dunkeln Burghofe in die freie Natur verlegt werden, so war es natürlich, daß, wie Helena früher aus Mittelsparta nach Obersparta versetzt wurde, sie jetzt über die rauhen, Arkadien und Lakonien trennenden Hochgebirge nach ersterm hinübergeführt ward.[2]) Die Kunst und Dichtung ist aus der düstern Beschränktheit des Mittelalters in die freiere neuere Zeit versetzt; die neuere Dichtung, welche den tiefern Gehalt mit der sinnlichen Frische des klassischen Alterthums verbindet, ist eben zur Erscheinung gekommen. Wir erinnern hierbei an die Worte Goethe's (B. 33, 83): „Die Alten haben auch unter bestimmten Formen das eigentlich Menschliche dargebracht, welches immer zuletzt, wenn auch im höchsten Sinne, das Gemüthliche bleibt. Nur kommt es darauf an, daß man das Gestalten der dichterischen Figuren vermannigfaltige und sich also dadurch der gerühmten Vortheile bediene, welche ein durch ein paar tausend Jahre erweiterter Gesichtskreis darbieten kann." So soll denn in heiterer Frische freier Natur die Verbindung der Helena und des Faust in ihrer höchsten Blüthe, in der Erzeugung der neuern, sinnliche Wahrheit und Klarheit des Alterthums mit tieferer Erfassung des Lebens glücklich verbindenden Dichtung hervortreten. Der Schauplatz verändert sich durchaus; man sieht eine Reihe von Felshöhlen, an welche sich geschlossene Lauben anlehnen; rings ist alles von Bergen umgeben, auf denen bis zur Höhe schattige Haine sich erstrecken, oben sieht man steile Gipfel; der Chor liegt schlafend an verschiedene Orte vertheilt umher. Die Szene ist ähnlich zu denken, wie in der „Pandora" auf der Seite des

1) Die beiden letzten Strophen bestehen wieder aus vierfüßigen Jamben; nur der vierte Vers der ersten und der zweite der zweiten sind fünffüßig. Das einfache zirken (vgl. Bezirk, bezirken, Umzirk, umzirken) setzt Goethe sehr kühn in der Bedeutung in einem Bogen umherlaufen, wie er nicht selten das einfache Wort statt des zusammengesetzten braucht. Im folgenden hat er die Mehrheitsform Thronen (vgl. B. 13, 269. 16, 63. 20, 79), wie wir sie bei Klopstock und den meisten älteren Schriftstellern finden, und die Adelung einzig anerkennt. Im ersten Verse der letzten Strophe hat die erste Ausgabe richtig sel'gem.

2) Man könnte vermuthen, dem Dichter habe die von Ptolemäus Chennus (vgl. S. 636) erwähnte Sage vorgeschwebt, wonach Paris mit Helena auf dem parthenischen Gebirge in Arkadien gelebt habe, wo ein Arkader Peritanus sie verführt haben soll, wäre es nicht zweifelhaft, ob Goethe den Ptolemäus Chennus anders, als aus einer Anführung von Voß kannte. Nach demselben Ptolemäus sollte Paris die Helena in Arkadien geraubt haben.

Prometheus. Als die hier bezeichnete Gegend haben wir uns die rings von Gebirgen eingeschlossene Hochebene von Tripolitza zu denken, die umfangreichste zwischen den arkadischen Bergen liegende Ebene, und zwar den südlichen Theil derselben, die sogenannte Tegeatis, die westlich von dem mänalischen Bergland, östlich vom parthenischen, südlich von den lakonischen Gebirgen begränzt ist (Curtius I, 232 f.).

Phorkyas und der Chor.

Phorkyas kommt eben aus einer der Lauben von Faust und Helena, von deren Verbindung und der wundervollen Erzeugung ihres Sohnes sie den Mädchen, welche sie noch im Schlafe findet, erzählen will. Da der Chor noch auf antikem Standpunkte sich befindet, woher er sich auch noch immer altklassischer Versmaße bedient hat, so ist die folgende Darstellung ganz in antikem Sinne gehalten, so daß auch Phorkyas hier in Trimetern spricht. Welche Zwischenzeit zwischen der frühern Szene und dem Auftreten der Phorkyas vergangen sei, läßt der Dichter mit Absicht unbestimmt. Phorkyas selbst weiß nicht, wie lange Zeit die Mädchen schon schlafen, die sie wecken will, um sie durch die ihnen mitzutheilende wunderliche Nachricht zu überraschen.

> Erstaunen soll das junge Volk,
> Ihr Bärtigen auch, die ihr da drunten sitzend harrt[1]),
> Glaubhafter Wunder Lösung endlich anzuschauen.[2])

Der von Phorkyas aufgeweckte Chor, welcher sich beim Anschauen dieser Felsen sehr gelangweilt fühlt, möchte gern, im Gegensatz zum deutschen Leser und Zuschauer, etwas ganz Unglaubhaftes vernehmen. Der Chor und Phorkyas sprechen von hier an in trochaischen Tetrametern, die nur viermal, wie wir dies schon oben fanden (S. 638), durch einen unvollständigen Dimeter unterbrochen werden, den wir am Ende der Erzählung der Phorkyas ungern vermissen, wo ein unvollständiger Tetrameter steht, wie wir ihn sonst noch achtmal bei kleineren Ruhepausen finden.

Phorkyas erzählt, wie in den mächtigen Höhlenräumen, in den „unerforschten Tiefen", wo sich „Saal an Sälen, Hof an Höfen"[3]), hinzieht, aus dem Beilager des Faust mit der Helena sofort ein wunderbarer Genius her-

---

1) Wir müssen ausdrücklich bemerken, daß unter den „Bärtigen da drunten" die Zuschauer im Parterre zu verstehn sind, die Mephistopheles auch in der Szene mit dem Baccalaureus anredet; denn seltsamer Weise hat ein neuerer Erklärer bei den Bärtigen, da er keine andere Erklärung auffinden konnte, an die längst entlassenen germanischen Krieger gedacht.

2) Der Dichter deutet scherzhaft an, daß man sich die folgende wundervolle Entwicklung schwer gefallen lassen werde.

3) Vgl. S. 408. Note 1.

vorgegangen sei. Sie selbst hatte, um die Liebenden nicht zu stören, sich entfernt und nach heilkräftigen Wurzeln Moos, und Rinden, wie sie Wurzelweiber zu sammeln pflegen, umhergespäht, als sie plötzlich durch den Freudenjubel und das jauchzende Liebesgekose des von der Mutter zum Vater, vom Vater zur Mutter springenden Erstlings dieser Verbindung aus ihrer Beschäftigung aufgestört ward.

Nackt, ein Genius ohne Flügel, faunenartig ohne Thierheit[1]),
Springt er auf den festen Boden, doch der Boden gegenwirkend
Schnellt ihn zu der luft'gen[2]) Höhe, und im zweiten, dritten Sprunge
Rührt er an das Hochgewölb.

Aengstlich ruft die besorgte Mutter ihm zu, er solle nur springen, aber nicht fliegen wollen, da freier Flug ihm versagt sei; eben so mahnt ihn der treue Vater, ja den Boden nicht zu verlassen und sich nicht der freien Luft anzuvertrauen, da nur der Boden ihm, gleich dem Antäus (vgl. S. 538), Kraft gebe.[3]) Er aber springt unaufhaltsam immer höher, bis er endlich in rauher Felsschlucht verschwindet, um bald darauf, nachdem Vater und Mutter ihn schon für verloren gehalten, in blumenstreifigen Gewanden von neuem zu erscheinen.

Quasten schwanken von den Armen, Binden flattern um den Busen.
In der Hand die goldne Leier, völlig wie ein kleiner Phöbus,
Tritt er wohlgemuth zur Kante, zu dem Ueberhang; wir staunen.
Und die Eltern vor Entzücken werfen wechselnd sich an's Herz.
Denn wie leuchtet's ihm zu Haupten?[4]) Was erglänzt, ist schwer zu sagen,
Ist es Goldschmuck, ist es Flamme übermächtiger Geisteskraft.

Dieser Genius kann nur die mit ureigener Kraft hervordringende neuere Dichtkunst sein[5]), die in durchgebildeter Form die tiefsten Räthsel des mensch-

---

1) Unter dem Namen der Genien versteht man reizende Flügelknaben, welche in den mannigfachsten Verrichtungen und Beschäftigungen von der bildenden Kunst dargestellt wurden; richtiger werden sie als Eroten bezeichnet. Vgl. Müller § 301, 3. Voß „mythologische Briefe" Brief 42. Goethe B. 1, 282 f. 23, 43. 101. Das Faunenartige, welches Phorkyas an diesem Genius bemerkt, ist ein leiser Zug von Muthwillen, der aber fern von Roheit ist.

2) So hat die erste Ausgabe der „Helena" richtig, nicht luftigen. So wird es auch vielleicht ein paar Verse vorher thör'ger statt thöriger heißen müssen, und weiter unten übermächt'ger, künft'gen, ew'gen.

3) Irrig hat man erklärt, der wunderbare Genius sinke immer wieder zum Boden zurück; vielmehr springt er, durch die Kraft des Bodens getrieben, immer höher; unter dem Boden ist nämlich nicht allein der ebene Boden zu verstehn, sondern auch die festen Felsmassen werden als Boden, Erdoberfläche, im Gegensatze zu Luft und Wasser gedacht. Nach Boden fehlt das Komma.

4) Vgl. oben S. 434, Note 2. Bei dem Glanze um das Haupt ist an die Aureole zu denken, der auch unten bei Euphorion's Tod Erwähnung geschieht.

5) Dies deutet Goethe bei Eckermann I, 364 f. II, 162 an. Ein früherer Erklärer wollte in diesem Genius die äußere Gestalt der Dichtkunst überhaupt sehn. Hartung *erkennt in den* gewaltigen Sprüngen des Genius die Verwegenheit unserer neuern Musik, *der bereits der* **Boden** unter den Füßen zu schwinden scheine.

lichen Geistes und Herzens zu erfassen und auszusprechen bestrebt und aus reinster gesunder Natur entsprungen ist. Entfernt sie sich von dieser gesunden Natur, läßt sie sich von phantastischen, aller Wesenheit entbehrenden Gaukelbildern hinreißen, so irrt sie von ihrem hohen, auf innigste Ergreifung des Reimenschlichen hingerichteten Ziele ganz ab. Nackt erhebt er sich zuerst, als freiströmendes Gefühl, erscheint aber bald darauf in glänzendem Schmucke, in wahrhaft künstlerischer Form, ohne die feurige Schöpfungskraft eingebüßt zu haben. Phorkyas selbst sagt, daß der Knabe sich schon als künftigen Meister alles Schönen verkünde, dem die ewigen Melodien sich durch alle Glieder bewegen. Wenn seine Erzeugung in den „unerforschten Tiefen" der Höhlen geschieht, so deutet dies darauf hin, daß jene Erzeugung eine geistige, tief innerliche ist.

Siebentes Chorlied.

Der vorliegende Chorgesang besteht aus zwei, in der ersten Ausgabe richtig abgetrennten Strophenpaaren, wie wir dies nicht selten in der griechischen Tragödie finden. Das erste Strophenpaar beginnt mit einem Verse aus Daktylus und Kretikus, worauf als zweiter ein Adonius folgt. Die Mitte zeigt zuerst einen Vers aus Daktylus und Kretikus[1]), woran sich ein anderer aus Daktylus und zwei Trochäen anschließt, dann ein trochaischer Dimeter, worauf zwei Pherekrateen[2]) folgen. Den Schluß des Strophenpaares bildet ein trochaischer Dimeter. Sahen wir beim vorigen Chorlied, daß der Dichter dem Glykoneus den unvollständigen trochaischen Dimeter und die Form –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ – ⏑ –, dem Pherekrateus die logaödische Reihe –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ – ⏓ entsprechen läßt, so geht er in unserm Gesange noch weiter; denn hier wird dem Glykoneus auch noch die Form –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ – gleichgestellt, wogegen der Pherekrateus rein gehalten ist. Beachtet man diese Freiheiten, so besteht das zweite

---

1) In der Strophe ist dem Dichter hier ein Versehen begegnet. Freilich könnte man annehmen, der Vers der Strophe bestehe aus Daktylus und Choriambus, in der Gegenstrophe aber stehe, wie es bei den Alten sonst vorkommt, statt des Choriambus ein Molossus (– – –), aber der Choriambus findet sich sonst im ersten Strophenpaar nicht. Der Dichter wollte ursprünglich wohl schreiben: Dichtend belehrendem
Wort hast gelauscht du nimmer.
Der Irrthum ward dadurch veranlaßt, daß Wort unrichtig zum vorigen Verse gezogen worden war, was die Veränderung des betreffenden Verses veranlaßte.

2) Als Pherekrateen sind die Verse zu lesen:
Urväterlicher Sagen.
Glaubhaftiger als Wahrheit.
Glaubhaftiger haben die beiden ersten Ausgaben; später hat sich der Druckfehler glaubhafter eingeschlichen. Eine andere Messung des Verses dürfte kaum annehmbar sein, da jambische Verse hier nicht wohl eine Stelle haben können, auch Trochäen mit Vorschlag sehr unwahrscheinlich sind.

Strophenpaar aus zwölf Glykoneen und fünf Pherekrateen, letztere nach dem ersten, vierten, sechsten, siebenten und zwölften Glykoneus. Im viertletzten Verse hat sowohl in Strophe wie in Gegenstrophe der Glykoneus die Form des unvollständigen trochaischen Dimeters.[1])

Der Chor findet die Erzählung der Phorkyas nicht besonders wunderbar; sie, die auf der fernabliegenden Insel Kreta geboren sei — als freigeborene Kreterin, welche Menelaus bei der Eroberung der Insel zur Gefangenen gemacht habe, hat Phorkyas sich selbst früher bezeichnet —, müsse wohl nie dichtend belehrendem Worte gelauscht haben, den reichen Sagen Jonien's und Griechenland's, wobei besonders an die homerische, eigentlich äolisch-ionische, und die hesiodische, in Böotien heimische, Poesie gedacht ist.[2]) Alles, was jetzt geschehe, sei nur ein trauriger Nachklang der herrlichen Tage der Vorzeit; so könne sich auch das Wunder, welches Phorkyas eben erzählt habe, gar nicht mit demjenigen vergleichen, was „liebliche Lüge, glaubhaftiger als Wahrheit", von Hermes, dem Sohne des Zeus und der Maja, gesungen habe. Goethe will hierdurch seine Dichtung von dem Sohne des Faust und der Helena als einen bedeutungsvollen Mythus bezeichnen, der dasselbe Recht, wie die griechischen Sagenbildungen, für sich in Anspruch nehme.

Bei der nun folgenden Schilderung der Jugendstreiche des Hermes liegt nicht, wie man erwarten sollte, der homerische Hymnus auf diesen Gott zu Grunde, sondern Lucian's siebentes Göttergespräch, in welchem die hier erwähnten Diebereien des schalkhaften Götterkindes fast ganz in derselben Folge erwähnt werden. Der homerische Hymnus erwähnt nur kurz, wie der Knabe, nachdem er von den unsterblichen Knieen der Mutter gesprungen, nicht lange in heiliger Wiege gelegen, sondern aufgesprungen sei, um die Rinder des Apoll in Pierien zu rauben. Nach ausführlicher Schilderung der Erfindung der Leier und des vollbrachten Raubes erzählt der Hymnus weiter, wie der Götterknabe nach Hause zurückgegangen sei und sich wieder in die Wiege gelegt, „die Schulter mit der Windel umhüllt, wie ein unverständiges Kind".[3]) Bei Lucian erwiedert Apoll dem Hephästus, der an den Schelmenstreichen des vor kurzem geborenen Hermes zweifelt: „Frage den Poseidon, dem er den Dreizack gestohlen, oder den Ares — denn auch diesem hat er heimlich das Schwert

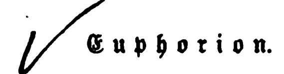
---

1) Im vorletzten Verse der Gegenstrophe ist, wenn nicht der Kretikus die erste Länge in zwei Kürzen aufgelöst hat, Cyprien zweisilbig zu lesen, wie im fünften Verse der ersten Strophe in Joniens (das anlautende i ist Vokal) die beiden letzten Sylben zusammengezogen werden.

2) Sehr kühn spricht der Dichter von „urväterlicher Sagen göttlich-heldenhaftem Reichthum", womit er die an Göttern und Helden reichen uralten Sagen bezeichnen will.

3) Die Wickeln, in welche er gestrengt war, nennt unser Dichter eine „purpurne ängstlich drückende Schale". Aehnlich spricht Pindar von purpurnen Windeln (Pyth. *IV, 203)*, wie purpurne Kleider und Decken bei Homer häufig vorkommen. Vgl. B. 30, *438. 440. 39*, 48, zur Sage auch B. 30, 442 f.

aus der Scheide gezogen —, um mich selbst nicht zu nennen, den er des Bogens und der Pfeile beraubt hat." Und als er darauf den Hephästus auffordert, zu sehn, ob er bei dem Hermes auch gewesen, nichts vermisse, fehlt ihm die Zange. „Gestern rief er den Eros zum Kampfe heraus", fährt Apoll fort, „und besiegte ihn, indem er ihm die Beine, ich weiß nicht wie, wegstahl. Und als er darauf gelobt wurde, nahm er der Aphrodite, die ihn des Sieges wegen umarmte, den Gürtel, dem Zeus aber, der darüber lachte, das Zepter, und er würde ihm auch den Blitz geraubt haben, wäre dieser nicht so schwer und hätte er nicht so viel Feuer an sich!" Als Gott der Diebe ist Hermes allgemein bekannt.[1]) Der Chor spricht hier durch die Freude, mit welcher er die Sage von Hermes erzählt, sehr naiv aus, wie wenig der alte Mythus auf einen gehaltvollen oder sittlich würdigen Sinn hingerichtet ist, wie er sich vielmehr dem losen Spiel der Einbildungskraft mit kindlicher Lust hingiebt.



Euphorion.

Was Phorkyas eben erzählt hat, sollen wir bald mit eigenen Augen sehn, wie jene selbst am Ende ihrer Erzählung angedeutet hatte:

Und so werdet ihr ihn hören,
Und so werdet ihr ihn sehn zu einzigster Bewunderung.

Aus der Höhle läßt sich das reizende, rein melodische Saitenspiel des neugeborenen Genius vernehmen, wodurch alle innigst gerührt werden. Die folgende Szene wird, wie der Dichter ausdrücklich bemerkt, mit vollstimmiger Musik begleitet. Jenes rührende Saitenspiel deutet auf die tiefe Innerlichkeit, die vollstimmige Musik auf das vollströmende Gefühl der neuern Dichtung, wie sich dies aus der folgenden freudig bewegten Rede der Phorkyas ergiebt, worin diese im Gegensatz zu dem vom Chore ausgesprochenen Lobe des freischaffenden Mythus die jenem mangelnde Gewalt der neuern Poesie auf die Herzen der Menschen in gereimten Trochäen ausspricht, wie denn von jetzt an die antiken reimlosen Verse ganz schwinden, die erst in den Schlußliedern des Chores wiederkehren.

Höret allerliebste Klänge,
Macht euch schnell von Fabeln frei!
Eurer Götter alt Gemenge,
Laßt es hin! es ist vorbei.

---

1) Der Anfang der zweiten Gegenstrophe ist also zu fassen: „Gleichwie er sich hierdurch als listigen Schalk erwies, so bethätigte er sich auch gleich in den ersten Tagen als behenden Entwender und Schutzgott der Diebe, Schälke und aller, welche durch Trug ihren Vortheil suchen."

Niemand will euch mehr verstehen,
Fordern wir doch höhern Zoll:
Denn es muß von Herzen gehen,
Was auf Herzen wirken soll.[1])

So wird also selbst das schreckliche Ungethüm der Phorkyas von der Gewalt dieser Poesie, der es als mittelalterliches Wesen näher steht als der Chor, unwillkürlich ergriffen, aber, da es den entschiedensten Gegensatz zum Schönen bildet, so kann es an der folgenden Darstellung keinen Antheil nehmen: Phorkyas zieht sich nach dem Felsen in den Hintergrund der Bühne zurück. Der Chor, welcher gleichfalls diesen wundervollen Tönen nicht widerstehn kann, verläßt jetzt die antiken Versmaße und spricht das Grundwesen der neuern Poesie mit heiterster Anerkennung aus.

Bist du, fürchterliches Wesen,
Diesem Schmeichelton geneigt,
Fühlen wir, als frisch genesen[2]),
Uns zur Thränenlust erweicht.

Laß der Sonne Glanz verschwinden,
Wenn es in der Seele tagt[3]);
Wir im eignen Herzen finden,
Was die ganze Welt versagt.

Der Dichter scheint in dem Uebergange des Chores zur neuern Dichtung andeuten zu wollen, daß doch auch dem Klassischen das Gemüthliche nicht ganz fehlte, wenn es auch in größerer Beschränkung gehalten wurde, da ja sonst keine Vermittlung zwischen diesem und jener möglich wäre.

Jetzt erst treten Helena und Faust mit Euphorion auf, letzterer in dem oben beschriebenen Kostüm. Der von Ptolemäus Chennus (vgl. S. 636) erwähnte Euphorion scheint unserm Dichter aus den „mythologischen Briefen" von Voß bekannt gewesen zu sein.[4]) Nach der Faustsage ging aus der Verbindung

---

1) In den neueren Ausgaben des „Faust" sind die beiden Strophen nicht abgesondert, wie es in den beiden ersten der Fall ist. Vgl. B. 11, 25.

2) Von der schrecklichen Aufregung ist der Chor durch den Schlaf hergestellt worden. Selbstbewußt, wie Helena, kann er nicht in die neuere Welt übergehn, da ihm jede Selbständigkeit fehlt; unwillkürlich durch die unendliche Macht der neuern Poesie ahnungsvoll hingerissen, verläßt er den frühern Standpunkt, den die Zeit überwunden hat. Thränenlust sagt Goethe, wie Homer von der Sehnsucht nach Wehklagen, Ossian von der Wonne der Wehmuth spricht. Vgl. das Gedicht „Trost in Thränen" B. 1, 69 f.

3) Die heitere, nach keiner Befriedigung des Gemüths verlangende Sinnlichkeit der altklassischen Poesie wird hier der tiefen Innerlichkeit der neuern entgegengesetzt.

4) Im vierundzwanzigsten Briefe heißt es: „Auch die unsterblichen Menschen, die von den Göttern in die Inseln der Seligen versetzt wurden, scheinen zuweilen mit Flügeln vorgestellt worden zu sein. Ptolemäus (Hephästion p. 247 Sch. 149 B.) erzählt in seinen Wundergeschichten, daß Helena dem Achilleus in den seligen Eilanden *einen geflügelten* Sohn Namens Euphorion geboren, welchen Zeus verschmähter Liebe

des Faust mit der gespenstigen Helena zu Wittenberg ein Sohn Justus Faust hervor, der nach dem Tode des Zauberers mit der Mutter verschwand. Goethe mußte den Euphorion, da er ihn später nicht weiter brauchen konnte, in einer ähnlichen Weise wie den Homunkulus verschwinden lassen. Die jetzige Ausführung wurde durch den Tod von Byron veranlaßt; daß er den Schluß früher auf verschiedene Weise, und einmal auch recht gut, sich ausgebildet gehabt habe, bemerkt Goethe selbst gegen Eckermann (I, 365). Vielleicht sollte Euphorion früher, vom tiefsten Sehnen in alle Weiten getrieben, gleich dem Knaben Wagenlenker, mit dem er, wie Goethe selbst sagt, dieselbe Person ist (vgl. S. 451), davonfliegen, womit die Verbreitung der neuern Posie über die ganze Welt hätte angedeutet werden sollen. Oder sollte, wie im sophokleischen „Oedipus in Kolonus" (V. 1623 ff.) der Gott der Unterwelt den Oedipus, so Persephone die Helena zu sich zurückgerufen haben und ihr Sohn Euphorion aus schmerzlicher Sehnsucht ihr in die Unterwelt gefolgt sein? Schade, daß der Dichter sich durch den Tod Byron's, dem er hier ein Liebesdenkmal setzen wollte, von seinem frühern Plane abbringen ließ. Daß er in dem gewaltsamen Tode Euphorion's der neuesten Dichtkunst eine unglückliche Zukunft habe weissagen wollen, ist ein ganz verfehlter Einfall; denn Euphorion's Begeisterung ist eine durchaus ächte, tief innerliche.

Schon seit dem Jahre 1816 — vier Jahre früher waren die beiden ersten Gesänge von „Ritter Harold" erschienen — hatte Byron unsern Goethe angezogen; „mit Aufmerksamkeit war er einem so seltenen Leben und Dichten in aller seiner Exzentricität gefolgt, die freilich um desto auffallender sein mußte, als ihres Gleichen in vergangenen Jahrhunderten nicht wohl zu entdecken gewesen und uns die Elemente zur Beurtheilung einer solchen Bahn völlig abgingen." „Die wunderbarste Erscheinung", schreibt unser Dichter am 13. Oktober 1817 an Knebel, „war mir diese Tage das Trauerspiel „Manfred" von Byron, das mir ein junger Amerikaner zum Geschenk brachte. Dieser seltsame Dichter hat meinen „Faust" in sich aufgenommen, und für seine Hypochondrie die seltsamste Nahrung daraus gesogen. Er hat alle Motive auf seine Weise benutzt, so daß keins mehr dasselbige ist, und gerade deshalb kann ich seinen Geist nicht genug bewundern. Diese Umbildung ist so aus dem Ganzen, daß man darüber und über die Aehnlichkeit und Unähnlichkeit mit dem Original höchst interessante Vorlesungen halten könnte, wobei ich freilich nicht läugne, daß einem die düstere Glut einer gränzenlosen reichen Verzweiflung denn doch am Ende lästig wird. Doch ist der Verdruß, den man empfindet, mit Bewundrung und Hochachtung verknüpft. Sobald unsere für diesen Mann besonders passionirten Frauen (vor allen ist seine Schwiegertochter

---

wegen (auf der Insel Melus) mit dem Blitze vertilgt habe." Ptolemäus leitet den Namen des Euphorion von der Fruchtbarkeit der seligen Inseln her, aber viel wahrscheinlicher bezeichnet dieser die rasche Beweglichkeit, die Flügelschnelligkeit.

hier gemeint) das Werk verschlungen, soll es dir auch zu Theil werden." Oeffentlich sprach sich Goethe erst im Jahre 1820 in „Kunst und Alterthum" II, 2 (vgl. B. 33, 154 ff.) mit höchster Anerkennung über den „Manfred" aus, von dem er einen Monolog zu übersetzen versuchte. Doch fühlte sich Byron durch diese, besonders wegen der Hindeutung auf seinen „Faust", den er in sich aufgenommen, und eine nicht zutreffende Vermuthung über ein zu Grunde liegendes Ereigniß des Dichters selbst so unangenehm berührt, daß er seinem „Marino Faliero" (1820) eine possenhafte Widmung an Goethe vorsetzte, die aber der Verleger mit Recht wegließ.[1]) Auch kühlte sich bald sein Zorn, so daß er ihm schon im folgenden Jahre das Originalblatt einer Widmung seines „Sardanapal" zusandte mit der Anfrage, ob diese dem Stücke vorgedruckt werden dürfe. Da sich aber die Sendung verspätete[2]), so widmete er ihm im folgenden Jahre seinen „Werner" mit den Worten: „Dem berühmten Goethe widmet dieses Trauerspiel einer seiner anspruchslosesten Bewunderer".[3]) Byron hatte seit dem ersten Aufstande der Griechen den Plan gefaßt, diesem edlen Volke mit seinem Geiste und Vermögen Beistand zu leisten, war aber besonders durch die ungünstigen Berichte, die ihm von manchen Seiten zugingen, von der Ausführung desselben abgehalten worden, bis er durch seinen nach England zurückkehrenden Landsmann Blaquières, der ihm bei einem Besuche zu Genua alles auf das reizendste zu schildern wußte, zum festen Entschlusse, sich der griechischen Sache zu widmen, gebracht wurde. Einige freundlich anerkennende Zeilen, die Goethe an den englischen Dichter richtete und durch den von Byron ihm empfohlenen Sohn des Gesandten Sterling in Genua an ihn gelangen ließ (B. 6, 90), trafen diesen noch am 24. Juli 1823 in Livorno, und wurden von ihm auf tief gefühlte Weise erwiedert. Anfangs August d. J. traf er auf einer von ihm ausgerüsteten englischen Brigg auf Kephalonia ein, wo er sich vier Monate lang mit den Bedürfnissen und

---

1) Daß Byron der Verfasser der scharfen Beurtheilung von Goethe's „Wahrheit und Dichtung" sei, von welcher Oken eine Uebersetzung in der „Isis" 1817 Nr. 42 ff. gab, entbehrt aller Begründung. Dagegen reizte ihn jene Aeußerung Goethe's über seine Benutzung des „Faust" zu der Bemerkung gegen Medwin, Goethe habe in seinem „Faust" manches aus Calderon und Shakespeare.

2) Später wurde die Widmung wirklich dem „Sardanapal" vorgesetzt. Sie lautet: „Dem gefeierten Goethe. Ein Fremder nimmt sich die Freiheit, die Huldigung eines litterarischen Vasallen seinem Lehnsherrn darzubringen, dem ersten aller jetzt lebenden Autoren, der die Litteratur seines Vaterlandes geschaffen und die von Europa erleuchtet hat. Das geringfügige Produkt, welches ihm der Verfasser zu widmen wagt, heißt Sardanapal."

3) „Ich denke den „Werner" Goethe zu widmen", äußerte er gegen Medwin. „Goethe sehe ich für den größten Genius an, den das Zeitalter hervorbrachte. Ich bin sehr neugierig nach allem, was Goethe betrifft, und ich labe mich an dem Gedanken, daß einige Analogie zwischen unseren Charakteren und Schriften herrscht. — Ich gäbe *die Welt darum*, den „Faust" im Original lesen zu können."

sämmtlichen Verhältnissen des Landes vertraut machte. Zu Mesolongi, wohin er am Anfange des folgenden Jahres kam, ward er von den streitenden Parteien umlagert und von Anforderungen und Bitten aller Art bestürmt; doch ließ er sich hierdurch eben so wenig wie durch lockende Schmeicheleien in seinem Plane wankend machen, die Parteien zu versöhnen und vor allem zur Bildung geübter und geordneter Streitkräfte thätig mitzuwirken. Er selbst errichtete eine Schar von fünfhundert Sulioten und machte einen Vorschuß von viertausend Pfund, suchte dabei auf alle Weise sowohl aus seinen eigenen Mitteln, als durch die von verschiedenen Seiten ihm zuströmenden Beiträge der herrschenden Noth abzuhelfen. Allein seine Hoffnungen gingen nicht in Erfüllung, und auch die aus England erwarteten Hülfsgelder blieben aus. Zuerst wollte er die von den Türken besetzte wichtige Feste von Lepanto (Naupaktus) angreifen, sah sich aber vorher genöthigt, seine unruhige Suliotenschar zu entlassen. Unter den griechischen Führern herrschten verschiedene Ansichten; diese zu vereinigen, die so nöthige Eintracht herzustellen und besonders Mesolongi zu vertheidigen, hielt er für seine heilige Pflicht, weshalb er auch manchen Versuchen, ihn nach Morea zu ziehen, widerstand. Aber die gewaltigen Anstrengungen, verbunden mit der Erfolglosigkeit seiner Bestrebungen, dem Kummer, keine seiner begeisterten Hoffnungen erfüllt zu sehn, alle Aufopferungen vergebens gemacht zu haben, zerrütteten seine Gesundheit und zogen ihm bedenkliche Anfälle zu, bis ein heftiges Fieber am 19. April 1824 seinem der Freiheit der Griechen geweihten Leben ein Ende machte. Die Nachricht vom Tode des englischen Dichters, dessen „Traum" ihn noch ganz kürzlich wunderbar berührt hatte[1]), erschütterte Goethe um so tiefer, als er gehofft hatte, in diesem „nach vollbrachtem großen Bemühen den vorzüglichsten Geist, den glücklich erworbenen Freund und zugleich den menschlichsten Sieger persönlich zu begrüßen". „Nun aber erhebt sich die Ueberzeugung", schreibt Goethe am 16. Juli desselben Jahres, „daß seine Nation aus dem theilweise gegen ihn aufbrausenden tadelnden, scheltenden Taumel plötzlich zur Nüchternheit erwache und allgemein begreifen werde, daß alle Schalen und Schlacken der Zeit und des Individuums, durch welche sich auch der Beste hindurch und heraus zu arbeiten hat, nur augenblicklich, vergänglich und hinfällig gewesen, wogegen der staunenswürdige Ruhm, zu dem er sein Vaterland für je und künftig erhebt[2]), in seiner Herrlichkeit gränzenlos und in seinen Folgen ununberechenbar bleibt." Mit besonderm Antheil las Goethe Medwin's „Unterhaltungen mit Byron", zu welcher Schrift er selbst auf Verlangen einen Beitrag geliefert hatte, und Parry's Schilderung der letzten Tage des Dichters. Letzterer,

---

1) Vgl. den Briefwechsel mit Knebel II, 339 f.

2) In den Werken, worin diese Aeußerung aufgenommen ist (vgl. B. 33, 162 ff.), steht für jetzt und künftig. Je und künftig sagt Goethe, wie man je und allezeit, je und je braucht.

dessen Buch ihm im Juni 1825 zukam, schien ihm den befreundeten Dichter reiner aufgefaßt und vollkommener dargestellt zu haben als irgend einer vor ihm.[1]) Parry bemerkt, Byron's vornehme Geburt und seine daraus folgende vernachlässigte moralische Erziehung sei sein größtes Unglück gewesen. Man habe ihn als eitel, anmaßend, großsprecherisch, herausfahrend, unbesonnen, launig und herzlos geschildert, weil dieses zu sehr die Eigenschaften der Klasse seien, zu welcher er gehört, und der Menschen, mit denen er umgegangen und die von ihm erzählt. Sein edler, der Sache der Freiheit gewidmeter Enthusiasmus, sein Muth, der ihn auch den rauhen Sulioten werth gemacht, seine Freigebigkeit, welche ihm nie erlaubt, einen Mangel oder ein Leiden ungemildert zu lassen, wenn er es gekonnt, seine Menschenliebe, welche ihn Zeit, Geld und Bequemlichkeit habe aufopfern lassen, um die Noth der unglücklichen Gefangenen zu erleichtern, seien zu jeder Zeit vergessen worden, und er sei dem Tadel der Welt durch herzlose und vorgebliche Freunde bloßgestellt worden, welche durchaus unfähig gewesen, den hohen Adel seines Charakters zu würdigen. Hatte Byron unsern Dichter schon bei seinem Leben vielfach und lebhaft beschäftigt, wie er dies auch nach die außen hin durch die sein ungeheures Talent bewundernd anerkennenden Anzeigen des „Manfred", „Don Juan" und „Kain" ausgesprochen, so hatte der vorschnelle Tod dieses wunderbar begabten und dabei so unglücklichen Mannes seiner Theilnahme einen höhern Schwung verliehen. Byron's gute Eigenschaften, meinte er jetzt, seien vorzüglich vom Menschen herzuleiten, seine schlimmen davon, daß er ein Engländer und ein Peer gewesen, sein Talent aber sei unermeßlich. „Alle Engländer sind als solche ohne eigentliche Reflexion; die Zerstreuung und der Parteigeist lassen sie zu keiner ruhigen Ausbildung kommen, aber sie sind groß als praktische Menschen. So konnte Lord Byron nie zum Nachdenken über sich selbst gelangen. — Aber alles, was er produzieren mag, gelingt ihm, und man kann wirklich sagen, daß sich bei ihm die Inspiration an die Stelle der Reflexion setzt. Er mußte immer dichten, und da war denn alles, was vom Menschen, besonders vom Herzen ausging, vortrefflich. — Er ist ein großes Talent, ein geborenes, und die eigentlich poetische Kraft ist mir bei niemanden größer vorgekommen, als bei ihm. In Auffassung des Aeußern und klarem Durchblick vergangener Zustände ist er ebenso groß, als Shakespeare; aber Shakespeare ist als reines Individuum überwiegend. — Der hohe Stand als englischer Peer war Byron sehr nachtheilig; denn jedes Talent ist durch die Außenseite geniert, geschweige eins bei so hoher Geburt und so großem Vermögen. Ein gewisser mittler Zustand ist dem Talent bei weitem zuträglicher, weshalb wir denn auch alle großen Künstler und Poeten in den mittleren Ständen finden. Byron's Hang zum Unbegränzten hätte ihm bei einer geringern Geburt und

---

1) *Brief* an Zelter vom 6. Juni 1825. Eckermann I, 221 f.

niederm Vermögen bei weitem nicht so gefährlich werden können. So aber stand es in seiner Macht, jede Anwandlung in Ausführung zu bringen, und das verstrickte ihn in unzählige Händel. Und wie sollte ferner dem, der selbst aus so hohem Stande war, irgend ein Stand imponieren und Rücksicht einflößen? Er sprach aus, was sich in ihm regte, und das brachte ihn mit der Welt in einen unauflöslichen Konflikt. Man bemerkt mit Verwunderung, welcher große Theil des Lebens eines vornehmen, reichen Engländers in Entführungen und Duellen zugebracht wird. Lord Byron erzählt selbst, daß sein Vater drei Frauen entführt habe. Da sei einer einmal ein vernünftiger Sohn! Er lebte immer im Naturzustande, und bei seiner Art zu sein mußte ihm täglich das Bedürfniß der Nothwehr vorschweben. — Hätte er sich doch im Sittlichen zu begränzen gewußt! Daß er dieses nicht konnte, war sein Verderben, und es läßt sich wohl sagen, daß er an seiner Zügellosigkeit zu Grunde gegangen ist. Er war zu dunkel über sich selbst. Er lebte immer leidenschaftlich in den Tag hin, und wußte und bedachte nicht, was er that. Sich selber alles erlaubend und an anderen nichts billigend, mußte er es mit sich selbst verderben und die Welt gegen sich aufregen. — Dieses rücksichtslose Hinwirken trieb ihn aus England und hätte ihn mit der Zeit aus Europa getrieben. Es war ihm überall zu enge, und bei der gränzenlosesten persönlichen Freiheit fühlte er sich beklommen; die Welt war ihm wie ein Gefängniß. Sein Gehen nach Griechenland war kein freiwilliger Entschluß, sein Mißverhältniß zur Welt trieb ihn dazu. Daß er sich vom Herkömmlichen, Patriotischen lossagte, hat nicht allein einen so vorzüglichen Menschen persönlich zu Grunde gerichtet, sondern sein revolutionärer Sinn und die damit verbundene beständige Agitation des Gemüths hat auch sein Talent nicht zur gehörigen Entwicklung kommen lassen. Auch ist die ewige Opposition und Mißbilligung seinen vortrefflichen Werken, wie sie daliegen, höchst schädlich."[1])

Goethe, der Ende März des Jahres 1826 Byron's Handschrift seiner Widmung des „Sardanapal" zugleich mit einer freundlichen auf den englischen Dichter sich beziehenden Aufforderung aus England erhalten hatte[2]), und bald darauf von dem die ganze gebildete Welt aufregenden Falle Mesolongi's (23. April) tief bewegt wurde, fand sich veranlaßt (vielleicht auch seiner für Byron begeisterten Schwiegertochter zu Gefallen, die um jene Zeit gleich seiner Eugenie einen gefährlichen Sturz vom Pferde gethan hatte), dem hingeschie-

---

1) Eckermann I, 202 ff. Vgl. daselbst I, 63. 254 ff. 364. II, 303. III, 240. Goethe's Werke B. 3, 162. 204. 27, 318. 33, 153. Riemer II, 646 f. Brief an den Grafen Reinhard vom 30. März 1827. Auch das zuerst in der Zeitschrift „Chaos" erschienene Gedicht vom Jahre 1829 „Stark von Faust, gewandt im Rath" (B. 6, 125), bezieht sich auf den besonders von Goethe's Schwiegertochter hochgefeierten englischen Dichter.

2) Eckermann I, 247 f.

denen Dichter in der „Helena", wahrscheinlich im Mai (vgl. S. 98), ein Liebes- und Ehrendenkmal zu errichten, weshalb er den frühern, wie es scheint, zum Theil schon ausgeführten Plan fahren lassen mußte. „Ich konnte als Repräsentanten der neuesten poetischen Zeit", bemerkte Goethe gegen Eckermann (I, 364), „niemanden gebrauchen, als ihn, der ohne Frage als das größte Talent des Jahrhunderts anzusehn ist. Und dann, Byron ist nicht antik und ist nicht romantisch, sondern er ist wie der gegenwärtige Tag selbst; einen solchen mußte ich haben. Auch paßte er übrigens ganz wegen seines unbefriedigten Naturells und seiner kriegerischen Tendenz, woran er zu Mesolongi zu Grunde ging." Aber Goethe erkannte in Byron doch ein freilich in natürlicher Großheit wirkendes, aber wild und unbehaglich ausgebildetes Talent; die tiefe Zerrissenheit seines Herzens, die exzentrisch zum Widerwärtigsten führte, jenes Bestreiten seiner selbst, jenes quälende Feuer, das ihn zerstörte und in alle Schrecknisse des Lebens hineintrieb, jenes wilde Aufgähren seines dem Gräßlichen und allen Schauern der Menschenbrust zugewandten Wesens entgingen ihm nicht. Wollen wir nun auch keineswegs läugnen, daß die ganze Innerlichkeit der Romantik — denn daß Byron nicht romantisch sei, kann Goethe nur bei der allerbeschränktesten Bedeutung des Wortes behaupten — in keinem neuern Dichter so glänzend zur Erscheinung gekommen ist, wie in Byron, so können wir es doch nicht reimen, daß die höchste Blüthe der Poesie, welche aus der Verbindung des mit Besonnenheit dem Ideal der Schönheit zustrebenden romantischen Faust und der antiken Helena entspringt, ein solcher durch sein wildes, keine Schranken kennendes Vorwärtsstreben sich selbst zu Grunde richtender Geist sein soll. Wir sehen wohl, daß der Dichter, obgleich er dies selbst zu läugnen scheint, hier die Romantik auf ihrer höchsten Spitze, wo sich die Innerlichkeit derselben in krankhafter Aufreizung selbst zerstört, zur Darstellung bringen wollte, aber dies paßt, was man sagen mag, durchaus nicht in den Zusammenhang, wonach der aus der Verbindung des Klassischen und Romantischen hervorgehende Genius der neuern Dichtung sich frei aufschwingen, nicht aber seinen Untergang finden darf. Vgl. oben S. 128. Man hat gemeint, darin, daß Euphorion, in dithyrambischer Begeisterung für die Freiheit der Griechen in den Kampf stürzend, den Opfertod für die große Angelegenheit der Zivilisation sterbe, spreche sich das tiefste Bedürfniß nach der politischen Selbständigkeit und Freiheit des Geistes überhaupt aus: aber Euphorion stellt ja nicht die Persönlichkeit eines Dichters, sondern die wahre Poesie selbst dar, die, mag sie auch zum Opfertod für die Freiheit anfeuern, doch nie selbst den Opfertod erdulden kann, sondern ein unvergängliches Leben lebt. Noch weniger aber möchte man der Ansicht beistimmen, welche darin, daß Goethe den englischen Dichter, wenn auch freilich nicht an rechter Stelle, in seinen „Faust" eingeführt habe, das Werk eines genialen, großartigen Blickes erkennen will, da zwischen Faust und Byron eine unverkennbare geistige Wahlverwandschaft bestehe, Byron ein wirklicher geschichtlicher

Faust sei. Die einzige Weise, den Tod Euphorion's zu erklären, könnte nur darin gefunden werden, daß Goethe demselben keine sinnbildliche Bedeutung gegeben, was aber bei der Wichtigkeit dieser Handlung im Laufe der durchaus sinnbildlichen „Helena" nicht zu rechtfertigen sein dürfte.

Zunächst wird das Glück der Familienverbindung und besonders der elterlichen Liebe im Sinne romantischer Innerlichkeit hervorgehoben, wobei man sich der weitern Ausführung in dem schönen Gedichte „die glücklichen Gatten" (B. 1, 92 ff.) erinnert.[1] Auch der Chor freut sich des Glückes, welches den Eltern in diesem Bunde auf viele Jahre blühe.[2] Aber nur zu bald regt sich in Euphorion die wilde Lust, zu allen Lüften zu dringen. Faust mahnt ihn, doch ja nicht in's Verwegene sich zu verlieren, damit er nicht durch seinen Unfall die Eltern zu Grunde richte; ihm aber will es nicht länger am Boden gefallen, er will sich nicht durch derartige Mahnungen zurückhalten lassen, da ja diese Hände, diese Locken, diese Kleider sein seien. Helena jedoch erinnert ihn, daß er seinen Eltern angehöre, welche sein Verlust tief kränken werde.[3] Der Chor fürchtet schon ein trauriges Ende.[4] Zwar gelingt es den vereinten Bitten der Eltern, ihn noch am Boden zu halten, aber auch hier kann er seine feurige Natur nicht verläugnen; lustig und wild durch den Chor sich schlingend, reißt er die Mädchen zum Tanze fort. Helena freut sich, daß Euphorion sich am Boden zurückhalten läßt, aber Faust kann seine Angst über dieses wilde Treiben nicht verbergen.[5] Euphorion und der Chor bewegen

---

1) Vgl. auch meine Schrift über „Prometheus" und „Pandora" S. 83 Note 1 und den eben angeführten Brief Goethe's an den Grafen Reinhard.

2) Seltsam genug hat man in den Worten:

> Wohlgefallen vieler Jahre
> In des Knaben mildem Schein
> Sammelt sich auf diesem Paare,

eine Hindeutung auf die lange Zeit seit dem ersten Begegnen des Faust und der Helena sehen wollen.

3) Im vorletzten Verse ist errungne statt errungene, wie oben Verwegne, und aller Wahrscheinlichkeit nach statt wie du zerstörest wenn du zerstörest zu lesen. Wenn am Schlusse neben dem Mein und Dein der sich innig ergebenen Gatten noch vom Sein die Rede ist, so bezieht sich dies auf den innigen Antheil der Eltern am Schicksale des Sohnes.

4) In den vier aus sechs jambischen Versen, von denen der letzte zweifüßig, die übrigen drittehalbfüßig sind, bestehenden Strophen reimen nur der zweite und vierte Vers aufeinander und der letzte der Strophe mit dem entsprechenden der Gegenstrophe. Der Chor erwiedert mit zwei Versen, von denen der letzte mit dem letzten Verse des Strophenpaares reimt.

5) In der Rede der Helena bedient sich der Dichter sehr kühn des Dativs künstlichem Reihn statt der Verbindung mit zu. Wenn in den beiden vorhergehenden Gesängen Helena's und Faust's auf der einen und Euphorion's auf der andern Seite die Reime der drei- und drittehalbfüßigen Verse sich einfach verschlingen, so haben wir dagegen hier zwei kleinere Strophen aus zwei drei- und einem zweifüßigen Jambus, wo die Schlußverse des Strophenpaars aufeinander und die zwei ersten Verse unter sich rei-

sich tanzend in verschlungenen Reihen[1]), und der letztere spricht sein Gefallen am reizenden Knaben aus, der ihre Herzen gefangen habe.[2]) Hierauf tritt eine kurze Pause ein, in welcher der Chor und Euphorion, wie Kinder nach einem anstrengenden Spiel, ausruhen. Aber bald beginnt Euphorion ein neues Spiel, indem er als Jäger die vor ihm fliehenden Mädchen als Wild verfolgt; diese aber bemerken ihm, er brauche sich nicht sehr anzustrengen, da sie nur alle wünschten, das schöne Bild des Knaben zu umarmen.[3]) Doch Euphorion will nur das mit Mühe Errungene, und treibt die Mädchen, die ganz seinem Willen folgen, muthwillig vor sich hin.[4]) Helena und Faust sprechen nicht ohne Besorgniß ihren Unmuth über den unbändigen Muthwillen aus, womit Euphorion schreiend die Mädchen verfolgt; diese aber kehren bald einzeln zurück, da der schöne Knabe sie alle höhnend hinter sich gelassen und nur dem wildesten unter ihnen nachgehalten hat.[5]) Diese nun schleppt Euphorion endlich herbei und will sie wider Willen herzen und küssen.

Schlepp' ich her die derbe Kleine
Zu erzwungenem Genusse;
Mir zur Wonne, mir zur Lust
Drück' ich widerspänstige Brust,
Küss' ich widerwärtigen Mund,
Thue Kraft und Willen kund.[6])

---

1) Irrig ist die Ueberschrift: „Euphorion und Chor (tanzend und singend bewegen sich in verschlungenen Reihen)."

2) Von den zwölf Versen sind die vier ersten wechselnde, den Reim einfach verschlingende drei= und drittehalbfüßige Jamben, die vier mittlern dreifüßige, welche unmittelbar nacheinander reimen; von den vier letzten bestehen die ungeraden aus drei, die geraden aus zwei Jamben; es reimen aber der erste auf den vierten (und zwar haben wir hier denselben Reim, wie kurz vorher), der zweite auf den dritten. Der rasche Wechsel in Vers und Reim scheint nicht ohne Bedeutung.

3) Wir haben hier ganz dieselben sechsversigen Strophen wie oben.

4) In der Strophe oder vielmehr der Epode des Euphorion reimen die beiden ersten Verse aufeinander, der dritte auf den fünften, der vierte auf den sechsten; die beiden ersten Verse sind drittehalb=, der dritte und fünfte drei=, die beiden andern zweifüßige Jamben. Am Anfange haben die beiden ersten Ausgaben richtig: „Nur durch die Haine", wo nun in der Ausgabe von 1840 bloß Druckfehler scheint. Auch hier dürften wohl die Formen Errungne und Erzwungne herzustellen sein.

5) Hier treten Trochäen ein, und zwar haben wir hier eine Strophe aus neun Versen, von den der fünfte und neunte unvollständige, die übrigen vollständige Dimeter sind; die Reime sind sehr verschlungen, der zweite Vers ohne entsprechenden Reim, wie bei Goethe auch sonst häufig in freieren Versen. Statt schleppt' dürfte, besonders des folgenden nun wegen, schleppt zu lesen sein.

6) Die beiden vorangehenden vollständigen Dimeter sind reimlos, wogegen von den folgenden vier unvollständigen je zwei unmittelbar aufeinander reimen. Da in den Dimetern der dritte Trochäus nicht wohl in einen Daktylus übergehn kann, so dürfte widerspänst'ge und widerwärt'gen zu schreiben sein.

Aber auch das Mädchen fühlt in sich Muth und Kraft, es will der Gewalt nicht weichen; es flammt auf und lodert in die Höhe, aus welcher es den staunenden Euphorion auffordert, ihm in die Lüfte und in die Tiefen der Erde zu folgen [1]), womit es ihn bedeutet, daß er vergebens es zu erhaschen suchen, daß es allen Versuchen, seiner habhaft zu werden, sich entziehen werde.[2])

Hiermit ist gleichsam der erste Akt Euphorion's zu Ende, welcher die Jugend Byron's darstellt, die er ganz ohne weise leitende Aufsicht, durch Reichthum, hohe Geburt und den unendlichen Reiz seines ganzen Wesens vor anderen bevorzugt, mit feurigem Geiste wild durchstürmte; aber das Leben hat ihm keine Befriedigung gewährt, er hat nur in die Tiefe menschlicher Schwäche und Versunkenheit geschaut, den Glauben an die Menschheit verloren; zugleich aber hat eine schwere, durch ein Liebesverhältniß veranlaßte Schuld, der er oft in seinen Gedichten Erwähnung thut, einen herben Schmerz, der ihn gespensterhaft überallhin verfolgt, seinem Herzen eingeprägt.[3]) Byron's tief zerrissenes Herz fand nur in der Dichtung, worin er seinen Schmerz auspressen und dem Fluge seines Genius folgen konnte, einige Beruhigung, bis ihm zuletzt ein würdiges Ziel seines Strebens in dem Kampf für die Freiheit der Griechen erschien. Dieses Letztere bildet den Inhalt des zweiten Aktes, worin die dichterische Erhebung Byron's nur kurz in dem raschen Aufspringen zur Höhe der Felsen angedeutet, die Begeisterung für die griechische Freiheit dagegen, welche auf überraschende und wohl nicht ganz zu billigende Weise damit verknüpft ist, mit besonderer Vorliebe ausgeführt wird.

Hier treten nun bewegte daktylische Maße ein, womit trochaische wechseln; es sind Strophen aus daktylischen Dimetern (–́◡◡–́◡⏓), die auf einen Choriambus oder zwei Jamben ausgehen; auch finden sich zwischen den vollständigen daktylischen Dimetern wohl unvollständige (–́◡◡–́⏓), wie der Choriambus selbst als unvollständiger daktylischer Dimeter gilt. In dem auflodernden Mädchen, das den Euphorion, indem es ihn seine höhere Gewalt fühlen läßt, auffordert, ihm zu folgen, versinnbildlicht sich die Unruhe, welche den Dichter, besonders nach jener grausen Schuld, wild umherschweifen ließ und ihn, nachdem er seine dämonische Glut in dichterischen Werken ausgegossen, zum griechischen Freiheitskampf trieb. Er schüttelt die Flammen ab, aber ihm behagt es nun nicht länger am Boden; rasch springt er die Felsen hinauf, wo er gern das Sausen der Winde, das Brausen der Wellen aus

1) Wir haben hier zuerst acht trochaische Dimeter, in denen unvollständige mit vollständigen abwechseln und je zwei aufeinander reimen; dann aber, nachdem das Mädchen aufgeflammt ist, zwei vollständige unter sich reimende und einen unvollständigen, der zu dem letzten jener acht Verse einen Reim bildet.

2) Die Grüfte werden den Lüften hier ebenso entgegengesetzt, wie am Ende der „klassischen Walpurgisnacht“.

3) Vgl. B. 33, 154. Wilh. Müller's Schriften III, 316 ff. Die Frage nach der Wirklichkeit jener vorausgesetzten Schuld muß hier unerörtert bleiben.

weiter Ferne vernehmen möchte.[1]) Vergebens sprechen die Eltern ihre Angst aus, da sie den geliebten Sohn gemsenartig immer höher springen sehen; dieser fühlt sich, je mehr er sieht, immer höher getrieben, bis er endlich auf dem höchsten Gipfelpunkt den freiesten Blick über den ganzen Peloponnes gewinnt.

Weiß ich nun, wo ich bin!
Mitten der Insel drinn[2]),
Mitten in Pelops' Land,
Erde-, wie seeverwandt.[3])

Der Chor kann ein solches wildes Vorwärtsdringen über Wald und Fels hinaus nicht begreifen; er möchte gern am Hügelrand, an den niedrigen Berghöhen, der von der reichen Natur gespendeten Gaben in dem holden Lande mit Euphorion sich erfreuen. Dieser aber will von dem stillen Friedensglück nichts wissen; niemand solle sich dem schönen Friedenstraum überlassen, es gelte jetzt nur Krieg und Sieg. Der Chor meint, nur der Verzweifelnde könne im Frieden nach Krieg verlangen[4]); Euphorion dagegen spricht den heißesten Wunsch aus, daß das Losungswort Krieg den muth- und rechtbegeisterten heiligen Kämpfern für die Freiheit zum Heile gedeihen möge.

Welche dies Land gebar
Aus Gefahr in Gefahr,
Frei, unbegränzten Muths,
Verschwendrisch eignen Bluts,
Durch nicht zu dämpfenden
Heiligen Sinn,
Alle den Kämpfenden
Bring' es Gewinn![5])

---

1) Wir haben uns den Euphorion auf dem etwa zwei bis drei Meilen vom Meer entfernten, im südlichen Arkadien liegenden parthenischen Gebirg (Curtius I, 248) zu denken, wo Paris die Helena nach Ptolemäus Chennus geraubt haben soll. Daß Goethe den für Griechenland's Freiheit begeisterten Byron nach dem Peloponnes versetzt, ist eine ihm wohl zustehende dichterische Freiheit.

2) Der Dichter braucht sehr kühn der Insel drinn für in der Insel. Der Genitiv wird hier mit dem Adverbium mitten verbunden, wie sonst mit den fragenden Ortsadverbien. Hätte der Dichter mitten der Insel in gesagt, so wäre inmitten zusammenzufassen, wie dahinein in dem Verse: „Da Gott die Menschen schuf hinein" (B. 11, 20). Vgl. in mitten von B. 6, 101.

3) Zur Bezeichnung erde- wie seeverwandt vgl. den Ausdruck Himmelsverwandte (B. 12, 204), d. i. Angehörige des Himmels, und die treffende Aeußerung von Curtius (I, 22): „Der Peloponnes hat bei seiner durchaus insularischen Gestalt durch sein mächtiges Gebirgssystem, sein bedeutendes Binnenland, seine Hochebenen und geschlossenen Thalkessel zugleich die Natur eines Festlandes." Erde und Meer haben an seiner Bildung gleichen Antheil. Seiner ausgezackten Gestade wegen verglichen die Alten den Peloponnes mit dem Blatte der Platane oder der Weinrebe.

4) In dem ersten Verse muß wohl in dem Frieden statt im Frieden gelesen werden; die Verse sind mit Ausnahme des letzten daktylisch.

5) V. 1 und 2 bestehen aus zwei Kretikern, V. 3 und 4 sind jambisch, woher man nicht hätte verschwenderisch schreiben sollen, statt verschwendrisch, wie die beiden

Der Chor sieht den Euphorion jetzt in männlich kräftiger Gestalt hoch oben stehn, wo er ihm in vollem Harnisch, in ganzer Rüstung, von Erz und Stahl zu erglänzen scheint. Dieser aber spricht die Macht, welche das selbstbewußte Gefühl der Freiheit dem Menschen gibt, in den herrlichen Worten aus:

Keine Wälle [1]), keine Mauern,
Jeder nur sich selbst bewußt;
Feste Burg, um auszudauern,
Ist des Mannes ehr'ne Brust.

Wollt ihr unerobert wohnen,
Leicht bewaffnet, rasch in's Feld;
Frauen werden Amazonen [2])
Und ein jedes Kind ein Held.

Euphorion scheint hier dem Chor zu erwiedern, der ihn in voller Rüstung zu sehn geglaubt hatte; einer solchen bedarf es nicht für denjenigen, der sich frischen Muth in freier Brust fühlt. Der Chor erkennt in dieser Begeisterung Euphorion's die heilige Flamme der dem Edelsten und Schönsten zugewandten dichterischen Begeisterung, die, wie hoch sie auch sich erhebe, immer doch die Herzen zu erreichen vermöge, und spricht somit dem unaufhaltsamen Triebe Euphorion's die schönste Weihe zu. Hiermit schließt gleichsam der zweite Akt Euphorion's.

In diesem aber tritt die Begeisterung, sich für die Sache der Freiheit in Kampf und Tod zu stürzen, immer mächtiger und glühender hervor, so daß die Klagen der Eltern, welche ihn an das Glück ihres Dreibundes erinnern, nichts über ihn vermögen. Wir haben hier eine Strophe aus vier jambischen

---

ersten Ausgaben haben. Dagegen steht in der ersten Ausgabe den nicht zu dämpfenden heiligen Sinn, Punkt nach V. 4, wogegen nach V. 6 jede Interpunktion fehlt; man hat dafür irrig, wie schon der nicht zutreffende Reim zeigt, mit nicht zu dämpfendem heiligem Sinn geschrieben, nach V. 4 und 6 Komma gesetzt. Wir glauben das Richtige hergestellt zu haben. V. 1—6 bilden den, wie häufig (vgl. V. 11, 29), vorausgeschickten zu alle den Kämpfenden gehörenden Relativsatz. Der Ausdruck verschwendrisch eignen Bluts ist wohl einer Stelle des Horaz nachgebildet, wo dieser den Paullus einen Verschwender seiner großen Seele nennt (Oden I, 12, 37. 38), was von Ovid nachgeahmt wurde. Die Worte aus Gefahr in Gefahr sind in dem Sinne zu nehmen „aus gefahrvoller Zeit hervorgegangen, um sich in gefahrvoller Zeit zu bewähren". Zu dem gedehnten alle statt all vgl. S. 254 Note 1.

1) So glauben wir mit Recht geschrieben zu haben statt des seit der ersten Ausgabe verbreiteten Welle, da ja von dem Schutze der Wellen hier keine Rede sein kann.

2) Schon Homer erwähnt das Heer der „manngleichen" Amazonen (Ilias III, 189. VI, 186). Nach Arktinus kommen die thrazischen Amazonen den Trojanern zu Hülfe. Der dichterischen Bildung der Amazonen liegt eine Nachricht von kriegerischen Weibern und Heerführerinnen im Lande der Sauromaten am Thermodon bei Themisscyra zu Grunde, die schon frühe durch ihr Vordringen nach Asien oder vielleicht nur durch das Gerücht Aufsehen erregt haben müssen. Den Namen erklärte man Brustlose; nach den Späteren sollten sie sich die rechte Brust ausbrennen. Vgl. Welcker „der epische Cyclus" II, 200 ff. 426 ff.

Dimetern, wovon der erste und dritte, die überzählig sind, und der zweite und vierte aufeinander reimen; dann folgen zwei aus einem Jambus bestehende Verse und zum Schluß ein auf den vierten Vers reimender Dimeter. Helena's und Faust's Klage beginnt mit vier trochaischen Dimetern, von denen die ungeraden und die geraden (die erstern sind vollständig, die andern unvollständig) unter sich reimen; dann folgen zwei aufeinander reimende Kretiker und zum Schlusse ein auf den vierten Vers reimender unvollständiger trochaischer Dimeter. Die vier ersten Verse der folgenden Strophe Euphorion's sind den Versen seiner frühern Strophe ganz gleich, wogegen die drei letzten mit der Strophe Helena's und Faust's übereinstimmen. Euphorion hört schon den Kanonendonner der Kriegsschiffe, den die Thäler wiederhallen. Zu Lande und zu Wasser sieht er die feindlichen Heere sich gegeneinander drängen, um sich zu vernichten.

Und hört ihr donnern auf dem Meere?
Und wiederdonnern Thal um Thal?,
In Staub und Wellen Heer dem Heere,
In Drang um Drang, zu Schmerz und Qual.[1])

Der Tod scheint ihm Gebot zu sein; er fühlt sich gedrungen, den Opfertod für das edle Volk zu sterben, dies scheint ihm das einzige würdige Ziel seines Daseins. Auch der Chor, der in jener Begeisterung noch eben die heilige Kraft der Dichterglut gepriesen hat, geräth mit den Eltern in ängstliche Besorgniß, und möchte den Euphorion von seinem Entschlusse abbringen. Dieser aber kann unmöglich theilnahmlos dem Kampfe zuschauen, er fühlt sich wunderbar gedrungen, die Sorge und Noth der heiligen Freiheitsstreiter zu theilen.[2]) Vergebens wird er erinnert, daß sein Wagniß, sich in den Kampf zu stürzen, ihm Tod bringen werde; von namenlosem Drang ergriffen, glaubt er sich beflügelt und will zu den kämpfenden Freiheitshelden hinfliegen; er wirft sich in die Luft, die Gewande tragen ihn einen Augenblick, während sein Haupt strahlt und ein Lichtstreif ihm nachzieht, zur Andeutung, daß er ein Blutzeuge der Freiheit sei. Der Chor vergleicht ihn mit dem Ikarus, dem Sohne des Dädalus, der mit dem Vater sich ein Flügelpaar aus Leinwand oder aus Federn mit Wachs angefügt hatte, das aber schmolz, da er der Sonne zu nahe flog. Euphorion, den wir als Knaben den Felsen ersteigen sahen, fällt als schöner Jüngling zu den Füßen der Eltern, wobei die szenarische Bemerkung, man glaube in dem Todten eine bekannte Gestalt zu erblicken, wodurch der Dichter auf eine persönliche Beziehung der ganzen Darstellung des Euphorion deutet, wohl entbehrt werden könnte. Das Körperliche verschwindet

---

1) Nach dem zweiten Verse hat schon die erste Ausgabe der „Helena" irrig ein Komma, dagegen fehlt dies richtig nach dem Worte Wellen. Für Heer dem Heere wäre das Gewöhnliche Heer gegen Heer.

2) Wir haben hier wieder vier trochaische Verse, worauf in Rede und Gegenrede *zweimal zwei* aufeinander reimende daktylische Dimeter und Choriamben folgen.

bald, es geht unter die Erde; der Lichtglanz aber, die Aureole[1]), steigt wie ein Komet zum Himmel, zur Andeutung, daß das geistige Leben des Hingeschiedenen unsterblich, daß sein Wirken nie vergehn werde; nur Kleid, Mantel und Lyra bleiben liegen, um später der Phorkyas zu einer satirischen Bemerkung Anlaß zu geben. Helena und Faust sprechen in wenigen Worten, welche sich an die Bemerkung des Chors: „Jammer genug!" eng anschließen, ihren tiefen Kummer aus, aber Euphorion's Stimme ruft der Mutter aus der Tiefe zu, sie möge ihn im düstern Reich der Unterwelt nicht allein lassen.[2])

So zeigt uns also Euphorion in trefflicher Darstellung das wildfeurige Talent Byron's, das ihn im Leben und in der Poesie schmerzvoll umhergetrieben, endlich aber in der Befreiung des Griechenvolkes ein würdiges Ziel seines Strebens fand; waren seine Anstrengungen dazu auch vergebens, erlag er auch vor der Verwirklichung seiner edlen Absichten einem frühen Tod, so hat er sich doch ein herrliches, unvergängliches Andenken bei allen edlen, das Glück eines freien Volkes mitfühlenden Seelen erworben.[3]) Wir erinnern hierbei an das oben angeführte halb scherzhafte Gedicht auf Byron aus dem Jahre 1829, welches mit den Worten schließt:

---

1) Der Heiligenschein heißt gewöhnlich Nimbus oder Glorie. Vgl. unten V. 12, 294. Goethe bedient sich des französischen, aus dem lateinischen aureola gebildeten Aureole. Die Vorstellung von einem Strahlenglanze um das Haupt gottgeweihter Kinder ist uralt. Vgl. Grimm's Mythologie S. 300. Schnaase's Kunstgeschichte IV, 363 ff. Ueber das wirkliche Vorkommen eines solchen Scheines vgl. V. 28, 290. 29, 176. 37, 19 f. Auf Goethe's Briefkonzeptakten befindet sich nach einer Angabe in Riemer's Nachlaß zwischen dem 8. und 15. September 1827 folgendes angemerkt, wohl als Antwort auf eine freundliche Anfrage: „Aureola ist ein im Französischen gebräuchliches Wort, welches den Heiligenschein um die Häupter göttlicher oder vergötterter Personen andeutet. Dieser kommt ringförmig auf alten pompejanischen Gemälden um die göttlichen Häupter vor. In den Gräbern der alten Christen fehlen sie nicht; auch Kaiser Konstantin und seine Mutter erinnere ich mich so abgebildet gesehen zu haben. Hierdurch wird auf alle Fälle eine höhere geistige Kraft, aus dem Haupt gleichsam emanierend und sichtbar werdend, angedeutet, wie denn auch geniale und hoffnungsvolle Kinder durch solche Flammen merkwürdig geworden. Und so heißt es auch in der „Helena":

> Denn wie leuchtet's ihm zu Häupten? Was erglänzt; ist schwer zu sagen,
> Ist es Goldschmuck, ist es Flamme übermächtiger Geisteskraft?

Und so kehrt denn diese Geistesflamme bei seinem Scheiden wieder in die höhern Regionen zurück".

2) Von den vier letzten abwechselnd reimenden Versen bestehen zwei aus zwei, zwei aus drei Jamben, während der ängstliche Ruf Euphorion's in zwei daktylischen Dimetern erfolgt.

3) Man hat gemeint, Goethe habe in Euphorion andeuten wollen, daß der Drang der Freiheit über die Kunst hinausgehe, daß das moderne Leben im Kultus der Kunst nicht mehr, wie das antike, sich befriedige, daß das Herz noch für etwas anderes, als für romantische Liebe und Kunst, daß es für die Menschheit schlage. Aber dieser Gedanke liegt der Darstellung Euphorion's, der gerade das Ergebniß der Verbindung klassischer und romantischer Kunst bildet, durchaus fern.

Laßt ihn der Historia,
Bändigt euer Sehnen!
Ewig bleibt ihm Gloria,
Bleiben uns die Thränen.

Den Schluß der ganzen Byron betreffenden Darstellung bildet das herrliche Trauerlied, welches der Chor nach einer kurzen Pause anstimmt, worin er sich von dem gewaltigen Schmerz erholt. Goethe äußerte selbst gegen Eckermann (I, 365), der Chor falle hier ganz aus der Rolle; denn früher sei er durchgehends antik gehalten oder verläugne wenigstens seine Mädchennatur nicht (was man doch wohl vom Preise der Poesie in den Worten: „Heilige Poesie" u. s. w. mit Recht behaupten dürfte), hier aber werde er mit einemmale ernst und hoch reflektirend, und spreche Dinge aus, woran er nie gedacht habe und auch nie habe denken können, worauf denn Eckermann ganz im Sinne des Dichters [1]) bemerkte, solche kleine Widersprüche könnten bei einer dadurch erreichten höhern Schönheit nicht in Betracht kommen; das Lied habe nun einmal gesungen werden müssen, und da kein anderer Chor gegenwärtig gewesen, so hätte dieser es singen müssen. Auch die Alten selbst haben sich nicht selten eine solche Freiheit genommen, wozu sie um so mehr berechtigt waren, als der Chor keine eigentlich dramatische Person ist; selbst im Wechselgespräch muß er häufig eintreten, wenn keine andere Person vorhanden ist, obgleich dies mit seiner eigentlich lyrischen Bedeutung in Widerspruch steht. Der Chor drückt hier ganz das Gefühl aus, welches das in der vorhergehenden Darstellung geschilderte Schicksal des englischen Dichters in uns erregen muß.

Die erste Strophe, welche an den Ruf Euphorion's anknüpft, die Mutter möge ihn nicht in der Unterwelt allein lassen, spricht die allgemeine Theilnahme an dem frühen Tode Byron's aus, dessen Andenken keine Zeit tilgen werde; sein Schicksal sei auch kaum zu beklagen, vielmehr sei er zu beneiden, daß er stets, wie trübe sich auch seine Tage gestaltet, Muth und Lied, seinen männlichen Charakter und sein Dichtertalent, groß zu erhalten gewußt habe. Auf dieses allgemeine Lob seiner gewaltigen Natur und seiner glühenden Dichterkraft, die ihn nie verlassen, folgt in den beiden mittleren Strophen ein kurzer Umriß seiner Lebensverhältnisse. Das Schicksal hatte ihm einen hohen Rang und Reichthum neben mächtiger Kraft verliehen, aber da ihm jede streng regelnde, vernünftig leitende Erziehung fehlte, so verfiel er wilder Leidenschaft, welche ihn um das Glück einer harmlos verlebten Jugend, eines heitern Jünglingslebens brachte, wobei Goethe auch an das Unglück von Byron's erster Liebe denken mag, worüber dieser sich selbst in den Unterhaltungen mit Medwin ausspricht.

Ach! zum Erdenglück geboren,
Hoher Ahnen, großer Kraft,

1) Vgl. Eckermann III, 152 ff.

Leider! früh dir selbst verloren,
Jugendblüthe weggerafft.[1])

och höher, als durch seine Geburt und Stellung, stand Byron durch den
efen Scharfblick, womit er die Welt durchschaute, durch sein an jedes edle
efühl anklingendes Gemüth, seine unendliche Liebenswürdigkeit, welche die
erzen aller Frauen eroberte, und durch seine hohe, unvergleichliche dichterische
raft.

Scharfer Blick, die Welt zu schauen,
Mitsinn jedem Herzensdrang,
Liebesglut der besten Frauen,
Und ein eigenster Gesang.[2])

ber sein feurig strebender, überfreier, keine Schranke und Gränze kennender
eist trat mit der Welt, mit Staat, Religion und Sitte, in den schärfsten
egensatz und Widerstreit, wodurch er sich das Leben verbitterte, alle feindlich
egen sich aufregte, bis er endlich im Kampfe für die griechische Freiheit ein
ürdiges Ziel seines Strebens fand, dessen Erreichung ihm freilich nicht ge-
ngen sollte.

Doch du ranntest unaufhaltsam
Frei in's willenlose Netz[3]);
So entzweitest du gewaltsam
Dich mit Sitte, mit Gesetz[4]):
Doch zuletzt das höchste Sinnen
Gab dem reinen Muth Gewicht[5]);
Wolltest Herrliches gewinnen,
Aber es gelang dir nicht.

n den Gedanken, daß Byron das Ziel seines höchsten Sinnens nicht erreicht
abe, schließt sich die wehmüthige Klage über den unglücklichen Fall Meso-
ngi's, den Byron nicht mehr erlebte[6]), die Frage an das Schicksal, warum

---

1) In der knappen Sprache, in welcher der Dichter das ganze Wesen Byron's kurz
isammenfaßt, läßt er die passiven Hülfszeitwörter weg.

2) Der Dichter zählt die Byron auszeichnenden Eigenschaften nacheinander auf und
igt sie als Grundstriche seines Charakters zusammen, aus denen sich sein Bild von
lbst aufbaut. Vgl. S. 451 Note 1.

3) Willenlos heißt das Netz, weil es jeden, der sich hineinwagt, fangen muß;
agegen stand es in Byron's freiem Willen, es zu vermeiden.

4) Wer seinem sittlichen Wollen keine Schranke zu setzen weiß, der entzweit sich mit
Belt, Sitte und Gesetz, wodurch er sein eigenes Leben zerstört, da er, weil das bür-
erliche Leben ohne solche Schranken nicht bestehn kann, nirgendwo sich festsetzt, son-
ern sich von allen Kreisen der Welt vertrieben und ausgestoßen sehn muß.

5) Der reine Muth bezeichnet die Begeisterung für die edle Sache der Befreiung
Griechenland's, die als höchstes Sinnen bezeichnet wird, da es kein höheres Streben
ibt, als dem unterdrückten Volke die Freiheit, für die es muthig einsteht, wiederzuer-
erben.

6) Der für die griechische Sache so traurige Fall der Akropolis von Athen (5. Mai
827) und die Verbindung der drei Mächte zum Schutze Griechenland's mit dem See-
iege bei Navarino fallen nach der Vollendung der „Helena".

dieses so heldenmüthigem Streben ein solches Ende bereite; allein das Schicksal kehrt sich nicht an solche Fragen, stumm schreitet es über Leichen und Trümmer dahin.

Wem gelingt es? — Trübe Frage,
Der das Schicksal sich vermummt[1]),
Wenn am unglückseligsten Tage
Blutend alles Volk verstummt.

Aber deshalb darf die Klage nicht ewig währen, wir dürfen nicht in träge, unthätige Trauer uns verlieren, sondern wir müssen auch nach einem so gewaltigen Verluste uns zu lebendigem Wirken zurückwenden.

Doch erfrischet neue Lieder,
Steht nicht länger tief gebeugt!
Denn der Boden zeugt sie wieder,
Wie von je er sie gezeugt.[2])

So führt also der Chor, nachdem er die Größe des englischen Dichters gefeiert hat, wieder zu der Beruhigung zurück, welche jedem auch noch so schmerzlichen Ereigniß immer wieder folgen muß.[3]) Die vollstimmige Musik, die kurz vor dem Erscheinen Euphorion's begonnen hat, verstummt jetzt und es tritt eine Pause ein, da der romantische Theil der „Helena" zu Ende ist. Helena und Faust, die Hauptpersonen, bleiben eine Zeit lang in tiefes Sinnen versunken.

Trennung.

Wir haben oben S. 129 hervorgehoben, weshalb Faust bei der Erfassung der idealen Schönheit als höchstem und einzigem Gut nicht verharren kann, sondern sich weiter fortgetrieben fühlen muß. Faust's Uebergang von der Schönheit zu einem dem allgemeinen Besten gewidmeten, thätigen Leben hat der Dichter dadurch vermittelt, daß Helena sich wieder zur Unterwelt gezogen fühlt, und zwar durch die Stimme des aus der Tiefe ihr zurufenden

1) Das Schicksal verbirgt sich vor dieser Frage, sucht sich ihr zu entziehen. Wir haben hier wieder den oft bemerkten freien Gebrauch des Dativs.

2) Neue Lieder erfrischen braucht der Dichter in der Bedeutung neue Lieder mit frischem Muthe versuchen. Der Boden, welcher immerfort neue Lieder erzeugt, ist die sich immer wieder von allen Schlägen des Schicksals, von allen durchwühlenden Schmerzen herstellende Menschenbrust.

3) Irrig hat man in den Schlußworten des Chores den Gedanken sehn wollen, daß, wenn der einzelne auch nur ein verschwindendes Dasein habe, doch der Gehalt, der ihn getragen und dem er Gestalt gegeben, unvergänglich bleibe und sich ununterbrochen in neue Lebensentwicklungen umsetze, welche immer wieder in den mächtigen Individuen persönliches Dasein gewinnen; ist ja am Schlusse nicht von den Menschen, sondern von *den Liedern* die Rede, zu denen sich der Chor selbst ermuntert.

Euphorion, worin keine sinnbildliche Bedeutung zu suchen ist; er bedurfte gerade eines dramatischen Uebergangs, den er absichtlich weniger glänzend hervortreten ließ, weil er zur Darstellung seiner Idee durchaus nebensächlich ist. Goethe hielt sich mit sicherm Gefühle von der Versuchung frei, welcher die Dilettanten, wie Zelter einmal sagt, leicht verfallen, im Nebensächlichen hauptsächlich sein zu wollen; wie glänzend hätte er sonst die Trennung Helena's von Faust leicht ausstatten können!

In wenigen Trimetern verkündet Helena, daß sie jetzt wieder zur Unterwelt zurück müsse; das Glück, das ihr in der Verbindung mit Faust und in Euphorion aufgegangen, hat keinen Bestand gehabt, worin sich das alte Sprichwort (vgl. oben S. 630) bewähre, daß Schönheit kein dauerndes Glück biete [1]); der Tod Euphorion's hat das schöne Band ihres Lebens wie ihrer Liebe zu Faust zerrissen; deshalb wirft sie sich zum letztenmal dem Faust in die Arme und ruft die Persephone an, sie möge sie selbst mit dem Knaben wohlwollend aufnehmen. In Faust's Umarmung schwindet ihr Körperliches; Kleid und Schleier bleiben in seinen Armen zurück. Phorkyas, die jetzt wieder hervortritt, um die Handlung weiter zu leiten — denn der Rath, den sie dem Faust gibt, paßt so wenig zur Natur der Phorkyas, wie zum Wesen des unter ihr steckenden Mephistopheles — fordert in dem Versmaße des neuern Drama's den Faust auf, sich an das zu halten, was ihm von der Helena übrig geblieben, sich dieses nicht von den unteren Dämonen aus den Händen reißen zu lassen; sei es auch nicht mehr die Göttin selbst, so sei es doch göttlich und werde ihn über alles Gemeine rasch am Aether hintragen, so lang er aushalten möge. Helena's Gewande lösen sich in Wolken auf, umgeben den Faust, heben ihn in die Höhe und ziehen mit ihm vorüber. Die Wolke, welche den Faust trägt, bezeichnet jene Ruhe und Klarheit, die ihm das Versenken in die vollendete Schönheit gebracht hat [2]) und die ihn nach dem andern, so ganz verschiedenartigen Kreise seines Strebens hinüber begleitet. [3]) Daß dieser Kreis seiner Thätigkeit ein durchaus anderer sei, deutet auch Phorkyas in den Worten an:

Wir sehn uns wieder, weit, gar weit von hier.

---

1) Bekannt sind die Sprichwörter: „Schönheit vergeht, Tugend besteht". „Schönheit ist kein Erbgut". „Der Schönheit ist nicht zu trauen". Man erinnert sich auch des Wortes von Schiller's Thekla: „Das ist das Loos des Schönen auf der Erde."

2) Wir erinnern an die Worte, die Goethe bei seinem ersten Aufenthalte aus Rom schreibt: „Ich lebe nun mit einer Klarheit und Ruhe, von der ich lange kein Gefühl hatte. — Wer sich mit Ernst hier umsieht, muß solid werden, er muß einen Begriff von Solidität fassen, der ihm nie so lebendig wird. Der Geist wird zur Tüchtigkeit gestempelt, gelangt zu einem Ernst ohne Trockenheit, zu einem gesetzten Wesen mit Freuden. — Ja es ist zugleich mit dem Kunstsinne der sittliche, welcher große Erneuerung leidet."

3) Höchst seltsam hat man darin den Gedanken angedeutet sehn wollen, schon die Benutzung der antiken Kunstform, wenn sie auch nicht durchaus vom antiken Geiste beseelt sei, erhebe über das Gemeine.

Aber noch liegen Euphorion's Kleid, Mantel und Leier am Boden, die Phorkyas nicht ohne neckischen Witz sich aneignet; sie tritt mit ihnen in's Proszenium und spricht, indem sie dieses aufgefundene Kuriosum zur gefälligen Ansicht der Zuschauer in die Höhe hält:

Noch immer glücklich aufgefunden!
Die Flamme freilich ist verschwunden,
Doch ist mir um die Welt nicht leid.[1])
Hier bleibt genug, Poeten einzuweihen,
Zu stiften Gild- und Handwerksneid,
Und kann ich die Talente nicht verleihen,
Verborg' ich wenigstens das Kleid.[2])

Wie viele Litteraturzeitungen sind und waren stets bereit, die Unzulänglichkeit, die sich in angelernten Formen breit macht, mit dem dichterischen Purpurmantel zu beleihen, mit dem es freilich nicht weit her, der eigentlich nur ein verbrämter Bettlermantel ist, gut genug für manchen poetischen Bettler, dessen ganzer Reichthum im posaunenden Lobe seiner Sippschaft besteht.[3]) Eines ähnlichen Bildes bedient sich Jean Paul, wenn er in seiner „Nachschule zur ästhetischen Vorschule" §. 17 bemerkt: „In den Eliasmantel, den Schiller bei seiner Himmelfahrt fallen ließ, haben sich Trauerspiel- nnd Lustspieldichter als redliche Finder getheilt, um für ihre Bühnenleute den reich mit goldenen Sentenzen besetzten Mantel auszubrennen." Auffallend ist es, wie man trotz des offen ausgesprochenen Spottes der Phorkyas hat behaupten können, Euphorion's Exuvien blieben als „Unterpfand der unvergänglichen Kraft des Geistes" in der Hand derselben zurück; ist ja das Geistige Euphorion's längst als Lichtglanz zum Himmel gestiegen, wogegen in Helena's Kleid und Schleier eine göttliche Kraft zurückgeblieben ist.

---

1) Die Welt hat daran noch immer genug; mancher wird sich freuen, wenn Mephistopheles ihn mit solchen Herrlichkeiten belehnt.

2) Phorkyas läßt hier, wo sie in freiem Scherze sich ergebt, vier- und fünffüßige Jamben miteinander abwechseln. Das Ganze zerfällt in zwei Hälften, von denen die erste aus drei, die andere aus vier Versen besteht; der zweite und vierte Vers der letztern reimen auf den dritten der erstern.

3) Wir erinnern hierbei an die Aeußerung, welche Goethe im Jahre 1808 gegen Falk that, deren Aechtheit im einzelnen freilich Riemer nicht ohne Grund stark bezweifelt: „Uebrigens geht es in der deutschen Gelehrtenrepublik jetzt völlig so bunt, wie beim Verfall des römischen Reiches, wo zuletzt jeder herrschen wollte und keiner mehr wußte, wer eigentlich Kaiser war. Die großen Männer leben dermalen fast sämmtlich im Exil, und jedes verwegene Marketendergesicht kann Imperator werden, sobald es nur die Gunst der Soldaten und der Armee besitzt, oder sich sonst eines Einflusses zu erfreuen hat." Vgl. Schütze in „Weimar's Album" S. 198

Auflösung des Chores.

Als Mephistopheles sich im Proszenium an einer der jenseit des Vorhanes stehenden Säulen niedergelassen hat, um den Abzug des Chores zu erwar:n, fordert Panthalis, die der Helena treue Chorführerin, in antiken Trime:rn die Mädchen auf, mit ihr der Königin zur Unterwelt zu folgen, wo sie iese am Throne der unerforschlichen Göttin, der Persephone, wiederfinden würen; dabei unterläßt sie nicht, als ächt antike Person, ihren Widerwillen gegen ie grundhäßliche Phorkyas, die „altthessalische Vettel" (S. 584 Note 5), ausısprechen, deren wüster „Geisteszwang" sie so sehr verletzt hat, so wie gegen ie ganze romantische Dichtung, „des Geklimpers viel verworrener Töne Rausch, as Ohr verwirrend, schlimmer noch den innern Sinn". Ist Helena ihrer :äftig selbständigen Natur nach wohl im Stande, sich an die romantische)ichtung zu gewöhnen, so tritt dagegen in der treuen, aber ganz unselbstänigen Dienerin, die an die antiken Formen festgebannt ist, woher sie auch an en in neueren Maßen gedichteten Chorparthien sich nicht betheiligen kann, die nseitige Beschränkung scharf hervor. Vgl. S. 619 f. Die Mädchen aber ›ollen nicht mehr zum Hades zurück, wo freilich Königinnen hochgeehrt bei er Persephone leben (eine dem Homer und den Alten überhaupt fremde, hier :ei untergeschobene Ansicht), wogegen der gewöhnlichen Menge ein unerfreuches, leeres Schattensein harre.[1])

> Aber wir im Hintergrunde
> Tiefer Asphodeloswiesen,
> Langgestreckten Pappeln,
> Unfruchtbaren Weiden zugesellt[2]),
> Welchen Zeitvertreib haben wir?

---

1) Wir haben hier zuerst einen Vers aus drei Trochäen, Daktylus und Kretikus; :r zweite hat vorn einen Trochäus weniger, der dritte ist ein polyschematistischer Glyneus (–⏓–⏓⏑́⏑⏑–), der vierte besteht aus Basis, Daktylus und Choriambus. Die litte beginnt mit zwei trochaischen Dimetern, woran als dritter Vers eine trochaische ripodie sich anschließt; darauf folgen ein Vers aus Vorschlag, Daktylus, Trochäus und retikus, ein Glykoneus (–⏓⏑́⏑⏑⏑́⏑–) und ein Pherekrateus (–⏓⏑́⏑⏑–⏑̆). Den ›chluß bildet der Vers (⏑–⏓–⏓⏑́⏑⏑–⏑̆). V. 2. lesen die ersten Ausgaben richtig ehen statt stehn.

2) Bei Homer sagt Circe von der Unterwelt (Odyssee X, 509 f. nach Voß):

> Wo das niedre Gestad' und die Haine der Persephoneia,
> Erle zugleich und Pappel und fruchtabwerfende Weide.

ach anderer Lesart müßte der zweite Vers lauten:

> Mächtige Pappel zugleich und fruchtabwerfende Weide.

›aselbst IX, 539 heißt es von Achill in der Unterwelt, er sei die Asphodeloswiese (das e . Asphodelos ist im Griechischen kurz) hinabgeschritten, und dieselbe wird XI, 573. :XIV, 13 erwähnt. Hesiod gedenkt des Asphodelos, des Asphodills, einer lilienartigen flanze mit eßbaren Knollen, als einer spärlichen Nahrung.

sich zu den den Alten völlig unbekannten [1]) Nymphen des Weinstocks gestalten, beschreibt die vielfachen Mühen des Winzers, um welche sich der weichliche Weingott Dionysus nicht kümmere [2]), und das Winzerfest, welches in ein tolles, aller Sitte und alles Anstandes spottendes Bacchanal übergeht.

Und nun gellt in's Ohr der Zymbeln und der Becken Erzgetöne [3]);
Denn es hat sich Dionysos aus Mysterien enthüllt [4]);
Kommt hervor mit Ziegenfüßlern, schwenkend Ziegenfüßlerinnen [5]),
Und dazwischen schreit unbändig grell Silenus' öhrig Thier. [6])
Nichts geschont! Gespaltne Klauen treten alle Sitte nieder,
Alle Sinne wirbeln taumelnd, gräßlich übertäubt das Ohr. [7])

---

1) Man könnte hierher eine Nymphe Oenoe bei Apollon. I, 626 etwa rechnen, hätte es nicht mit jener eine eigene Bewandtniß. Vgl. Rheinisches Museum von Welcker und Näke III, 250.

2) Unter den vielfachen Arbeiten des Winzers erwähnt der Dichter das Hacken des Bodens, das sogenannte Räumen mit dem Spaten, wobei die Erde um den Stock gelockert und gehäufelt wird und man an den abschüssigen Stellen kleine Dämme aufwirft, das Schneiden und Binden, ohne hierbei eine bestimmte Ordnung zu befolgen. Alle diese Arbeiten hatte Goethe schon als Knabe kennen lernen, da sein Vater vor dem friedberger Thore einen wohlunterhaltenen Weinberg besaß, wo er ihn mit den verschiedenen Geschäften des Winzers bekannt machte. Vgl. B. 20, 187, wo sich auch eine kurze Beschreibung des Winzerfestes zu Frankfurt findet, womit man B. 5, 31 verbinde. Wenn Goethe den Dionysus in einer Grotte mit dem jüngsten Faun faseln läßt, so ist zu bemerken, daß ihm gern ein Satyr oder ein Silen zum Begleiter gegeben wird, besonders wenn er trunken dargestellt ist. Das Lüften des Sonnengottes ist auf die Erheiterung und Aufhellung der trüben Luft zu beziehen (vgl. S. 605). Das von Goethe gebildete gluten (nach fluten) ist eine ganz unnöthige Bildung, da glühen denselben Sinn gibt. Gleich darauf hat die erste Ausgabe richtig kräft'gem, nicht kräftigem.

3) Beim Festzuge des Dionysus kommen Pauken und Erzbecken (Zymbeln) vor; der Dichter scheint sich unter den Zymbeln Blechbecken zu denken. So könnte man auch die Stelle in der „Pandora" (B. 10, 312) fassen: „Klirret Becken, Erz ertöne!" Diese orgiastische Musik des Dionysus und der Kybele ist den Griechen eigentlich fremd, zu denen sie aus Phrygien herübergekommen. Zur ganzen Schilderung vgl. man das Gedicht „deutscher Parnaß" B. 2, 22 ff.

4) Bei der Festfeier, den Orgien, des Dionysus wurde der Thyrsus geschwungen und die mystische Kiste mit den geheimen Heiligthümern des Gottes verhüllt umhergetragen; das hier beschriebene Winzerfest (vgl. B 6, 38) wird als eine Enthüllung seiner Mysterien gedacht.

5) Mit den Satyren (vgl. S. 463 mit Note 5) tanzen hier Satyrinnen (Ziegenfüßlerinnen), welche nur selten in der alten Kunst dargestellt werden. Vgl. Müller §. 388, 2, auch Goethe's eigene Aeußerung B 31, 162.

6) Der kahlköpfige, schlauchartige, trunkene Silen (man hätte hier die griechische Form Silenos erwartet) erscheint häufig auf einem Esel.

7) Die Worte gräßlich übertäubt das Ohr sind absolut zu nehmen, so daß das Ohr Akkusativ ist. Vgl. Grimm's Grammatik IV, 909 ff.

Nach der Schale tappen Trunkne, überfüllt sind Kopf und Wänste;
Sorglich ist noch ein- und andrer, doch vermehrt er die Tumulte;
Denn um neuen Most zu bergen, leert man rasch den alten Schlauch.

Dem Dichter schweben hierbei nicht in Griechenland wirklich gefeierte Feste vor, wie die Dionysien, die Lenäen u. a., bei denen ja die Gottheit nebst ihren Begleitern sich nicht einstellte, wenn diese auch durch vermummte Gestalten bei den Festzügen vertreten wurden, sondern Darstellungen des Bacchanals, wie Goethe selbst diese Schilderung nennt (vgl. S. 107), auf alten Kunstdenkmälern und besonders auf Sarkophagen.[1]) Vergleicht man unsere Darstellung mit der viel würdigern in der „Pandora" (B. 10, 312 f.), so erkennt man leicht, daß Goethe hier das Thierische, Bestialische („Gespaltne Klauen treten alle Sitte nieder", sagt der Dichter mit Bezug auf die Ziegenfüße und den Esel), die wilde, schrankenlose Ausgelassenheit solcher Dionysusfeste darstellen wollte. Und irren wir nicht, so hat er mit wohlberechneter Absicht diese Schilderung des Bacchanals an den Schluß der „Helena" gesetzt; denn der aus dem Orient den Griechen zugekommene Dionysus mit seinem wilden, taumelnden Dienste hat nicht bloß die Religion und das Staatsleben der Griechen, je weiter er vordrang, immer mehr aufgelöst, sondern auch Kunst und Dichtung auf die entschiedensten Abwege geführt; das ganze griechische Leben, Religion, Dichtung, Kunst und Staat, ist der entnervenden Weichlichkeit und Ueppigkeit des Dionysuskultus erlegen, in ihm endete die alte Reinheit, Einfachheit und Klarheit der klassischen Welt in Roheit, Taumel und Phantasterei. Zeigte uns der Schluß der „klassischen Walpurgisnacht" in Galatee, die der Dichter aus besonderen Gründen an die Stelle der gleichfalls aus dem Orient stammenden Aphrodite gesetzt hat, gleichsam als Einleitung der „Helena", die höchste Vollendung der griechischen Kunst, so wird hier am Schlusse derselben ihr Untergang durch den übermäßigen Einfluß des wilden, ausschweifenden Dionysus, der selbst den urgriechischen Apollo beeinträchtigte, vor Augen gestellt. Und hiermit erhält die Darstellung der antiken Welt ihren passenden Abschluß.

Phorkyas ist es, die, nachdem die alte Welt verschwunden, noch allein übrig bleibt, um den Uebergang zur neuen zu vermitteln. Der Vorhang ist bereits gefallen, während Phorkyas sich noch draußen an der Säule befindet, an welcher sie sich früher niedergelassen hat; sie richtet sich jetzt riesenhaft auf, tritt von den hohen Kothurnen[2]), worauf die Schauspieler in der Tragödie zur Erhöhung ihrer Gestalt erschienen — und auf solchen haben wir uns außer der Phorkyas auch Helena und vielleicht Panthalis, nicht aber den Chor zu denken —, endlich herunter, legt ihre Maske — denn die Schau-

---

1) Vgl. B. 1, 275. Gerhard's „Antike Bildwerke" Tafel 106, 1. 110, 1. 112, 2. 3.

2) Vor den Kothurnen ist Druckfehler der Ausgabe vom Jahre 1840.

spieler der alten Tragödie traten nur mit linnenen, nach dem Charakter der darzustellenden Person sehr verschiedenen Masken auf — und den Schleier, der zur griechischen Frauentracht gehört, von sich und zeigt sich als Mephistopheles, „um, in sofern es nöthig wäre, im Epilog das Stück zu kommentiren.“ Diese letzten Worte, womit der Dichter die erste Ausgabe der „Helena“ schloß, sind auch bei der Ausgabe des vollendeten „Faust“ stehn geblieben, wo sie doch ohne weiteres hätten wegfallen sollen, oder der Epilog hätte wirklich ausgeführt werden müssen. Der Dichter, der seine „Helena“ nach dem Abdrucke derselben kaum mehr gelesen, auch wohl für den Druck des vollendeten zweiten Theils keine besondere Abschrift davon hatte anfertigen lassen, da sie aus dem ersten Drucke mit einer einzigen Veränderung (vgl. S. 557) abgedruckt werden konnte, scheint sich dieser Bemerkung nicht mehr erinnert zu haben, sonst würde er die „Helena“ mit einem den Uebergang von der alten zur neuern Welt andeutenden, humoristischen Epilog des Mephistopheles geschlossen haben. Auch im „Mummenschanz“ fanden wir einzelne in der ersten Ausgabe nicht ausgeführte Stellen, welche der Dichter bei der Vollendung des zweiten Theiles unberücksichtigt gelassen hat. Vgl. S. 437 f.

Vierter Akt.

Faust's Monolog.

Mephistopheles hat dem Faust verheißen, die antike Wolke, zu welcher sich Helena's Gewande gestaltet haben, werde ihn am Aether hin über alles Gemeine tragen, so lang er dauern könne, worin schon eine Andeutung liegt, daß ihn das Verlangen ergreifen werde, aus dieser Welt herauszukommen und einem andern Kreise sich zuzuwenden. Jetzt, wo der sehnsüchtige Wunsch nach einer der Förderung des allgemeinen Besten gewidmeten Thätigkeit sich seiner bemächtigt hat, senkt sich die langsam heranziehende, an das Gebirge sich anlehnende Wolke auf eine vorstehende Platte eines Hochgebirges, auf welchem überall starke zackige Felsengipfel emporragen. Die antike Wolke löst sich auf und Faust tritt aus derselben hervor, noch von der alten Welt, die er vor kurzem verlassen, umweht, weshalb er auch den folgenden Monolog noch in antiken Trimetern spricht.[1]) Wohlbedächtig betritt Faust den Saum dieser

1) Der erste Vers ist aus Versehen zu einem Siebenfüßler geworden. Vgl. über ähnliche Siebenfüßler meine Schrift über „Prometheus“ und „Pandora“ S. 64 Note 2.

Gipfel, wo er die tiefste Einsamkeit unter sich sieht, um die Wolke zu entlassen; denn ein neues mächtiges Streben hat ihn erfaßt, er hat einen neuen Kreis seiner Thätigkeit gefunden. Langsam löst sich die Wolke von ihm ab und zieht als geballte Masse nach dem Osten, von Faust's staunendem Blicke verfolgt, der sich, wenn es ihn auch nach einer ganz andern Thätigkeit hinzieht, nur mit Wehmuth davon trennen kann. Jetzt aber scheint sie sich zu wandeln, und in ihren wunderbaren Gebilden glaubt er die beiden Gewalten zu erkennen, die ihn bisher so mächtig gefördert haben, die Kunst und die Liebe.[2]) Wie man den beiden verschiedenen Gestalten der Wolke dieselbe Deutung hat geben können, ist schwer zu begreifen.

Auf sonnbeglänzten Pfühlen herrlich hingestreckt,
Zwar riesenhaft, ein göttergleiches Fraungebild,
Ich seh's. Junonen ähnlich, Leda'n[3]), Helenen,
Wie majestätisch lieblich mir's im Auge schwankt!
Ach! schon verrückt sich's! Formlos breit und aufgethürmt,
Ruht es im Osten, fernen Eisgebirgen gleich[4]),
Und spiegelt blendend flüchtiger Tage großen Sinn.

Dieses göttergleiche Frauenbild, das ihn an die majestätischen Gestalten des Alterthums erinnert, kann nicht Helena, es kann nur die Kunst sein, in deren innerstes Leben er sich ganz versenkt hat; die Gestalt schwindet bald, indem sie sich gleich einer Gebirgsmasse aufthürmt und ihn erinnert, daß die flüchtigen Tage, welche er der Kunst gewidmet, für ihn vorüber seien. Aber jene Zeit ist nicht ganz für ihn verloren, vielmehr hat sie ihm heitere Klarheit und

---

Wollte Goethe villeicht unter'm Fuß schreiben? Oder ist das leicht entbehrliche schauend ein späterer Zusatz? Die Ausgabe vom Jahre 1840 hat nach Fuß statt des Komma's irrig einen Punkt.

2) Höchst verfehlt ist es, wenn Riemer (II, 572) in dem zur Wolkengestalt gewordenen Schleier der Helena, welchen Faust über dem Gebirge zu sehn meint, das Wölkchen von Poesie erkennt, das dem Dichter bei seiner Rückkunft nach Deutschland über Italien schweben geblieben, wie seine ganze ängstliche Beziehung einzelner Szenen und Darstellungen auf das Leben des Dichters irre führt. Vgl. oben S. 134. Zu dieser Deutung scheint Riemer durch die Aeußerung Goethe's an Knebel (I, 96) verleitet worden zu sein: „Mich wundert nur, daß in dem prosaischen Deutschland noch ein Wölkchen Poesie über meinem Scheitel schweben bleibt."

3) Auffallend ist es, daß der Dichter nicht Leden gewagt hat, wie Helenen. Aehnlich finden wir in den „Lehrjahren" von dem männlichen Namen Melina die Dativ- und Akusativform Melina'n (B. 16, 157. 192. 197. 208) neben Melina (16, 163. 166. 170); an zwei Sellen stand ursprünglich Melinen.

4) Vgl. B. 40, 316: „Wenn ganz am Ende des Horizontes Schichtstreifen so gedrängt übereinander liegen, daß kein Zwischenraum sich bemerken läßt, so schließen sie den Horizont in einer gewissen Höhe und lassen den obern Himmel frei. Bald ist ihr Umriß bergrückenartig, so daß man eine entfernte Gebirgsreihe zu sehn glaubt, bald bewegt sich der Kontour als Wolke."

Ruhe des Geistes gebracht; es umschwebt ihm „ein zarter, lichter Nebelstreif noch Brust und Stirn, erheiternd, kühl und schmeichelhaft“. Doch bald nimmt jene Wolkenmasse eine andere, liebliche Gestalt an, die ihn ahnungsvoll fesselt.[1])

Nun steigt es leicht und zaudernd hoch und höher auf,
Fügt sich zusammen. — Täuscht mich ein entzückend Bild,
Als jugenderstes, längstentbehrtes höchstes Gut?[2])
Des tiefsten Herzens frühste Schätze quellen auf;
Aurorens Liebe, leichten Schwungs, bezeichnet's mir[3]),
Den schnellempfundnen, ersten, kaum verstandnen Blick,
Der, festgehalten, überglänzte jeden Schatz.

Wie jene hohe Frauengestalt die Kunst ist, so kann dieses holde Bild, das sich „wie Seelenschönheit steigert“ und, indem es sich nicht auflöst, sondern einer lichten, zum Himmel schwebenden Engelsgestalt gleich in den Aether sich erhebt, das Beste seines Innern mit sich fortzieht, nur die Liebe sein, welche uns in ahnungsvoller Sehnsucht zum Höhern hinleitet. Diese Liebe aber in ihrer höchsten und reinsten Erscheinung ist ein Eigenthum der Jugend, welche vom Anblick der Natur — der Dichter nennt sehr bezeichnend nur den Aufgang der Morgenröthe — und dem Blicke der Geliebten zu andächtig schwärmerischer Verehrung hingerissen wird. Freilich scheint dies eher auf den Dichter zu passen als auf Faust, von dessen Jugendliebe wir in unserm Gedichte sonst keine Spur finden.[4]) Goethe hatte schon als Knabe seinen sehnsuchtsvollen Blick den wunderbaren Himmelserscheinungen zugewandt; das Auge des glühenden Jünglings hatte mit stiller, sinniger Betrachtung an ihnen gehangen[5]), und je lebhafter der Mann sich von allen Naturerscheinungen, die er wissenschaftlich zu ergründen versuchte, angezogen fühlte, um so weniger konnten jene, besonders bei dem Antheile, den er als Dichter und Zeichner an ihnen nahm und bei seinem vielfachen Aufenthalt in der freien Natur, ihm je fremd und bedeutungslos werden. Erst später, seit dem Jahre 1815, wurde Goethe zu einer wissenschaftlichen Behandlung der Meteorologie veranlaßt, welche ihn besonders in den zwanziger Jahren mit entschiedener Vorliebe beschäftigte[6]), so daß er auch seine Hausgenossen zu derartigen Beobachtungen zu gewinnen suchte. Einen Anklang an diese Studien erkennen wir in unserer Stelle

---

1) Die beiden hier gemeinten Wolkenbildungen sind die, welche Howard mit den Namen cumulus und cirrocumulus bezeichnete. Vgl. B. 40, 314 f.

2) Man vergleiche hierzu oben S. 147. 157.

3) Dieses entzückende Bild bezeichnet ihm die liebevolle Bewunderung der Morgenröthe, erinnert ihn an die Gefühle, mit welchen diese ihn in seiner Jugend erfüllt hat.

4) Eine ähnliche Hindeutung findet sich im ersten Theile. Vgl. oben S. 347.

5) Vgl. B. 6, 98 f. 14, 214. 20, 9. 22, 21. 40, 311 f.

6) Vgl. Briefwechsel mit Schultz S. 262. 275. 281. 288 f.

(vgl. auch oben S. 501), wie gleich darauf wieder die geologischen Bestrebungen hervortreten, wie an den schönen Terzinen Faust's am Anfange des zweiten Theiles die Farbenlehre ihren Antheil hat; ja auch die Metamorphose der Pflanze bleibt in den Versen, womit am Schlusse der „Helena" der erste Theil des Chores in die Bäume übergeht, nicht ohne Andeutung. An unserer Stelle aber hat der Dichter die wechselnde Wolkengestalt auf das glücklichste benutzt, um auf jene beiden Kreise, welche Faust seit der Verbindung mit Gretchen durchlaufen ist, auf die Macht der Liebe und der Kunst, rückblickend hinzuweisen.

Früherer Plan Goethe's.

Es sind uns B. 34, 330 ff. mehrere Aeußerungen des Mephistopheles erhalten aus einem auf freiem Felde gehaltenen Gespräche mit Faust; ohne Zweifel sollten diese ursprünglich am Anfang des vierten Aktes ihre Stelle finden. Faust scheint bereit, in die politischen Verhältnisse rathend und belehrend einzugreifen, was den Mephistopheles zu den jeden Erfolg einer solchen Thätigkeit in Abrede stellenden Worten veranlaßt:

Bestünde nur die Weisheit mit der Jugend,
Und Republiken ohne Tugend[1]),
So wär' die Welt dem höchsten Ziele nah.

Faust hofft durch sein Wirken sich unsterblichen Ruhm zu erwerben, worauf Mephistopheles spottet:

Pfui, schäme dich, daß du nach Ruhm verlangst!
Ein Charlatan bedarf nur Ruhm zu haben.[2])
Gebrauche besser deine Gaben,
Statt daß du eitel vor den Menschen prangst.
Nach kurzem Lärm legt Fama sich zur Ruh'[3]),
Vergessen wird der Held, so wie der Lotterbube[4]);

1) Das Sprichwort sagt: „Jugend hat nicht Tugend." Vgl. B. 4, 122. Montesquieu erklärte bekanntlich die Tugend für die nothwendige Grundlage der Republik, wie die Monarchie auf Ehrgeiz, die Tyrannei auf Furcht beruhe. Goethe's Ansicht über die Staatsformen vgl B. 4, 183. 211 f.

2) Zur falschen Stellung des n u r vgl. meine Erläuterung des „Tasso" S. 145*.

3) Die ausposaunende Fama (schon die Griechen verehrten die Göttin Pheme, und auf griechischen Münzen erscheint sie mit Trompete und Lanze) wurde von der neuern Kunst sehr häufig dargestellt, besonders auch in den Vignetten von Zeitungen, die zum Theil von ihr den Namen führten. Vgl. Böttiger's „vermischte Schriften" II, 374. Goethe B. 1, 238 f.

4) Der Vers ist, wie im folgenden noch drei andere, ein Sechsfüßler.

Der größte König schließt die Augen zu,
Und jeder Hund bepißt gleich seine Grube.
Semiramis! hielt sie nicht das Geschick
Der halben Welt in Kriegs- und Friedenswage?
Und war sie nicht so groß im letzten Augenblick,
Als wie am ersten ihrer Herrschertage?
Doch kaum erliegt sie ungefähr
Des Todes unversehenem Streiche,
So fliegen gleich von allen Enden her
Skarteken tausendfach und decken ihre Leiche.[1])
Wer wohl versteht, was so sich schickt und ziemt,
Versteht auch seiner Zeit ein Kränzchen abzujagen[2]);
Doch bist du nur erst hundert Jahr berühmt,
So weiß kein Mensch mehr was von dir zu sagen.[3])

Da Faust sein Mißfallen über die derbe und unfeine Verspottung des Mephistopheles äußert, erwiedert dieser:

Und wenn ihr scheltet, wenn ihr klagt,
Daß ich zu grob mit euch verfahre,
— — — — — — — — — [4])
Denn wer euch heut recht derb die Wahrheit sagt,
Der sagt sie euch auf tausend Jahre.

Im weitern Verlaufe, wo Faust trotz aller Einreden des Mephistopheles sich nicht abhalten lassen will, bemerkt letzterer, er werde sich bald überzeugen, daß man nicht die Wahrheit hören wolle, sondern das, was der Selbstsucht schmeichle, woher er dieser überall fröhnen müsse.

---

1) Die assyrische Königin Semiramis soll, nachdem sie die Herrschaft ihrem Sohne abgetreten hatte, gewaltsam aus dem Wege geräumt worden sein. Mephistopheles, der sich hier eine freiere Darstellung erlaubt, spottet, daß Semiramis nur noch in Büchern, in alten Tröstern und Scharteken, fortlebe. Vgl. B. 2, 259:

Denn kaum verläßt der Herr
Die Grabestücher,
Gleich schreibt ein Schelmenvolk
Absurde Bücher.

Das Wort Skarteken, das man aus chartae theca wunderlich genug hergeleitet hat, scheint von einem nicht mehr nachweislichen italiänischen scartatecca in der Bedeutung Kladde (vgl. scartabello, scartafaccio) entlehnt zu sein.

2) Das Kränzchen deutet auf den kurzlebenden Ruhm, über den auch Proteus in der „klassischen Walpurgisnacht" spottet. Vgl. S. 607.

3) Man vgl. hierzu die Xenie (1820) B. 3, 49:

Wie es dir nicht im Leben ziemt,
Mußt du nach Ruhm auch nicht am Ende jagen:
Denn bist du nur erst hundert Jahr berühmt,
So weiß kein Mensch mehr was von dir zu sagen.

4) Sollte Goethe den Nachsatz nicht ausgeführt oder ihn des unanständigen Ausdruckes wegen mit Strichen angedeutet haben? Allein die Verse reimen ja aufeinander. Ich vermuthe, daß den Herausgebern die Striche angehören und gar kein Zwischenvers ausgefallen, sondern statt denn denkt zu lesen ist. Zum folgenden vgl. unten B. 12, 236.

Geh' hin, versuche nur dein Glück!
Und hast du dich recht durchgeheuchelt,
So komme matt und lahm zurück.
Der Mensch vernimmt nur, was ihm schmeichelt.
Sprich mit dem Frommen von der Tugend Lohn,
Sprich mit Ixion von der Wolke[1]),
Mit Königen vom Ansehn der Person,
Von Freiheit und von Gleichheit mit dem Volke.

Faust, verletzt durch die schneidende Wahrheit dieser freilich nur die schlechtere Seite einseitig hervorkehrenden Worte (vgl. B. 1, 268), erwiedert:

Auch diesmal imponirt mir nicht
Die tiefe Wuth, mit der du gern zerstörtest,
Dein Tiegerblick, dein mächtiges Gesicht.
So höre denn, wenn du es niemals hörtest:
Die Menschheit hat ein fein Gehör,
Ein reines Wort erreget schöne Thaten;
Der Mensch fühlt sein Bedürfniß nur zu sehr
Und läßt sich gern im Ernste rathen.
Mit dieser Aussicht trenn' ich mich von dir,
Bin bald und triumphierend wieder hier.

Mephistophles aber beharrt auf seiner Behauptung, deren Wahrheit Faust bald erfahren werde:

So gehe denn mit deinen schönen Gaben!
Mich freut's, wenn sich ein Thor um andre Thoren[2]) quält:
Denn Rath denkt jeglicher genug bei sich zu haben;
Geld fühlt er eher, wenn's ihm fehlt.

Faust muß hierauf haben hervorheben sollen, daß das Streben nach einer glücklichen Staatsform, welche das Glück aller begründe, ein allgemeines sei, worauf denn Mephistopheles spottet:

Worum man sich doch ängstlich müht und plackt,
Das ist gewöhnlich abgeschmackt,
Zum Beispiel unser täglich Brod,
Das ist nun eben nicht das feinste;
Auch ist nichts abgeschmackter als der Tod,
Und gerade der ist das Gemeinste.

In welcher Weise sich Goethe hiernach das Weitere gedacht habe, ob Faust wirklich mit seinem politischen Plane auftreten und scheitern und sich deshalb dem Kampfe mit dem Meere zuwenden sollte, um einen neuen, freien Staat zu gründen, läßt sich kaum errathen.

---

1) Ixion stellte der Ehre der Götterkönigin nach, die ihm aber statt ihrer eine Wolke unterschob; aus seiner Verbindung mit der Wolke sollen die nichtswürdigen Kentauren hervorgegangen sein. Zeus bestraft den Frevler. Vgl. B. 7, 308. 22, 237.

2) Irrig steht in den Werken Thore gedruckt. Das folgende erinnert an die Klage des Nereus (S. 593). Vgl. auch S. 553.

Faust und Mephistopheles.

Mephistopheles, der am Ende der „Helena" vom antiken **Kothurn** herabgestiegen ist, kommt hier auf Siebenmeilenstiefeln angeschritten, zur Andeutung, daß wir uns wieder auf mittelalterlichem Boden befinden. Die Meilen- und besonders die Siebenmeilenstiefel der Riesen sind aus den Märchen bekannt.[1]) Ein Siebenmeilenstiefel tappt auf, ein anderer folgt nach; Mephistopheles, den sie gebracht haben, steigt ab, die Meilenstiefel schreiten eilig weiter. Der Teufel hat einen tüchtigen Weg machen müssen, um den Faust zu erreichen, der weit von ihm weggezogen ist.[2]) Faust hat sich in Wahrheit weit von Mephistopheles entfernt, so daß dieser ihm schwer beikommen kann; vom titanischen Streben, welches das Höchste im Sprung erhaschen möchte, hat er sich völlig abgewandt, und will sich jetzt einer selbstbewußten, das Beste der Menschheit fördernden Thätigkeit widmen. Zunächst läßt ihn der Dichter die jetzt gewonnene Abneigung gegen jede gewaltige, den natürlichen Entwicklungsgang verläugnende Bildung aussprechen. Mephistopheles wundert sich, wie es Faust eingefallen sei, in einem solchen gräßlichen Gestein abzusteigen, worin man eine humoristische Hindeutung auf diejenigen sehn könnte, welche es dem Dichter verübelten, daß er sich so viel mit todten Steinen abgebe und nicht müde werde, Felsen zu untersuchen. Auf einem ganz ähnlichen Hochgebirge trifft Wilhelm in den „Wanderjahren" mit Jarno zusammen. Vgl. B. 18, 30 ff. Seiner Natur nach liebt der Teufel gleich den Riesen Berge und Felsen; hier aber ist es ihm unangenehm, daß Faust sich in dieser gräßlichen Einöde niedergelassen hat, da die Lust zur Einsamkeit ihm an diesem gar schlecht behagt. Dieses Gestein will er sehr gut kennen, da es früher den Grund der Hölle gebildet habe, was Faust natürlich nur als eine der „närrischen Legenden" betrachten kann, an denen der Teufel, der von der eigentlichen Entstehungs- und Schöpfungsgeschichte der Welt, wie wir schon oben S. 227 sahen, ganz falsche Begriffe hat, sich so reich zeigt. Mephistopheles erzählt, die abgefallenen Engel hätten sich in den tiefsten Tiefen der Erde, wohin der Herr sie gebannt habe, bei dem Zentralfeuer, das hier ewig glühend sich durchbrannte, ohne eine andere Nahrung, als seine eigene Glut zu haben, höchst unbequem befunden.[3])

---

1) Vgl. Grimm's Mythologie S. 471.

2) In den Worten: „Das heiß' ich endlich vorgeschritten!" muß endlich die Bedeutung des betheuernden doch haben. Gern würde man statt endlich weidlich lesen.

3) Dem Dichter schwebt hierbei die Ansicht des Pater Athanasius Kircher von einem mitten im Erdball liegenden Feuermagazin, dem Pyrophylakium, vor, durch welches dieser die Vulkane erklärte. Vgl. B. 3, 143. 40, 303 f. An der letztern Stelle bemerkt Goethe: „Dieser ältern anfänglichen Vorstellung ist die neuere ganz gleich. Man nimmt eine Feuerglut an unter unserm Ur- und Grundgebirge, die hie und da sich andeutet, ja hervorbricht und überall hervorbrechen würde, wenn die Urgebirgsmassen nicht so schwer wären, daß sie nicht gehoben werden können."

Die Teufel fingen sämmtlich an zu husten,
Von oben und von unten auszupusten;
Die Hölle schwoll von Schwefelstank und Säure;
Das gab ein Gas! das ging in's Ungeheure,
So daß gar bald der Länder flache Kruste,
So dick sie war, zerkrachend bersten mußte.

enn, was früher Grund gewesen, jetzt Gipfel geworden, worauf man rechten Lehren gründe, um das Oberste in's Unterste zu kehren. hielt die Basalte für die obersten Schichten der geologischen Bil während die neuere Lehre den jüngern Ursprung des durch Gesteine durchgebrochenen Basaltes nachweist.[1]) Man vergleiche hierzu den den „zahmen Xenien" (B. 3, 142):

Basalt, der schwarze Teufelsmohr,
Aus tiefster Hölle bricht hervor,
Zerspaltet Fels, Gestein und Erden,
Omega muß zum Alpha werden.
Und so wäre denn die liebe Welt
Geognostisch auch auf den Kopf gestellt.

e Weise, bemerkt Mephistopheles, seien die Teufel der „knechtisch-heißen[2]) unter der Erde entronnen, so daß sie in die Luft, unter den freien gekommen, was er als „ein offenbar Geheimniß, wohl verwahrt", t, das nur spät den Völkern offenbart werde. Riemer hat beim von Goethe gern sprichwörtlich verwandte Stelle im Briefe an die 6, 12 als hier vorschwebend angeführt (vgl. B. 36, 135), wo sagt, der Mensch habe mit Fürsten und Gewaltigen zu kämpfen, mit den Herren der Welt, die in der Finsterniß dieser Welt herrschen, bösen Geistern unter dem Himmel".[3]) Der Dichter hebt hier isch den Umstand hervor, daß die Teufel, die sonst als noch immer r Erde, in der Hölle, lebend gedacht werden, der angeführten Stelle (nach den Gnostikern) sich unter dem Himmel befinden sollen, jene Ansicht als eine durchaus irrige von Mephistopheles dargestellt wird. ht, wie willkürlich Goethe mit der gangbaren Teufelsansicht, die er t, umspringt. Faust will von diesen tollen Strudeleien nichts wissen,

---

[1]) Vgl. Vogt „Lehrbuch der Geologie und Petrefaktenkunde" § 1102 ff. oben ff.

[2]) Man bemerke auch hier wieder die sinnwidrige Verbindung des Adverbiums mit ktivum; der Dichter will die Gruft als eine sklavisch beschränkende und durch unausstehliche bezeichnen. Oder sollte „knechtisch-heiß" als rein adjektivische nsetzung aufzufassen sein? Vgl. S. 411 Note 1.

[3]) Hierher gehört auch die Stelle desselben Briefes (2, 2), wo als böser, die Menführender Geist „der Fürst der Gewalt der Luft" bezeichnet wird. Vgl. den stralgeist in der Encyclopädie von Ersch und Gruber und Horst „Von der ' S. 10 ff.

er mag sich nicht damit plagen, wie und wann diese einzelnen Gebirgsmassen entstanden sind, nur steht ihm die Ueberzeugung fest, daß die Natur den Erdball rein aus sich gegründet hat, nicht in Folge wild verworrener Umwälzungen. Mephistopheles aber, der hier den Vulkanismus, freilich schlecht genug, mit offenbarer Selbstverspottung vertheidigt, behauptet, dies besser zu wissen, da er dabei gewesen sei, wie Moloch, der bekannte Gott der Ammoniter, der bei Milton und Klopstock unter den Teufeln erscheint[1]), mit dem Hammer Felsen an Felsen geschmiedet und sie durch die geborstne Erdkruste auf die Erde weithin geschleudert habe, wo man sie noch finde, ohne daß der Philosoph der die Erdwunder erklären wolle, zu sagen wisse, wie sie dorthin gekommen; nur das treuherzige gemeine Volk begreife die Sache, es führe diese wunderbaren Erscheinungen mit Recht auf den Teufel zurück.[2]) Der Spott ist hier besonders gegen Leopold von Buch's ausgezeichnete, belehrungsreiche Schrift über die auf der Erdoberfläche zerstreuten Granitblöcke gerichtet, der gleich Mephistopheles ohne „tumultuarischen Aufstand" nicht zurecht kommt. Auf vernünftigem, philosophischem Wege, meint Mephistopheles, komme man zu nichts, indem er die leichte, naturgetreue Erklärung nicht anerkennt. In höflicher Weise zählt er sich mit zu den Philosophen[3]):

Zu Schanden haben wir uns schon gedacht.

Faust aber ist so weit entfernt, der Betheurung des Mephistopheles zu glauben, daß er dessen Erklärung für eine rein willkürliche hält, die ihn nur deshalb anzieht, weil es bemerkenswerth sei, wie denn die Teufel ihrer eigenthümlichen Anschauung nach die Natur betrachten. Dieser aber geräth darüber in Hitze, und bemerkt im Tone sich spreizender Rechthaberei, die Natur kümmere ihn eigentlich gar nicht, aber es sei dies ein Ehrenpunkt der Teufel, daß sie bei der Bildung der Erdoberfläche betheiligt gewesen seien; sie seien die Leute, welche durch Tumult, Gewalt und Unsinn Großes erreichten, wie diese Bergformationen, die sie geschaffen, deutlich beweisen könnten.[5]) Hiermit schließt

1) Vgl. Milton's „verlorenes Paradies" I, 392 ff. Klopstock's „Messias" II, 352 ff. Die letztere Stelle, wo Moloch als kriegerischer Geist geschildert wird, der die Hölle zur Vertheidigung gegen Jehova mit Bergen umgibt und, von Getös und Krachen umstürmt, mühsam einhergeht, scheint unserm Dichter vorgeschwebt zu haben.

2) Dem Teufel, wie früher den Riesen, schreibt das Volk die Aufthürmung gewaltiger Steinmassen zu. So finden wir an vielen Orten Teufelsbrücken, Teufelssteine, Teufelsmauern, Teufelsgraben, Teufelskanzeln u. s. w. Die sogenannten Teufelssteine sind entweder dadurch entstanden, daß der Teufel sie beim Bau aus der Hand fallen läßt, oder daß er sie auf Berge trägt, um sein begonnenes Werk zu zerstören, oder sie wider eine Kirche schleudert. Vgl. Grimm's Mythologie S. 972 ff.

3) Vgl. Eckermann II, 66 f. und oben S. 564 f. Goethes eigener Versuch findet sich B. 40, 294 f.

4) Bekannt ist diese den Redenden einschließende Anwendung des wir, besonders im Lehrertone. Ueber den ähnlichen Gebrauch bei den Alten vgl. meine Note zu Hor. *sat. I, 3, 55.* Pers. III, 115.

5) Irrig hat man hier erklärt, Tumult, Gewalt und Unsinn seien das Zeichen, wie der Teufel Großes erreiche.

diese erneuerte Polemik gegen die Vulkanisten, deren Lehre Goethe im Gegensatz zu Faust hervorhebt, der sich jetzt ruhiger Entwicklung, besonnener Thätigkeit zur Erreichung eines hohen Zieles zugewandt hat. Wenn es auffallend scheinen kann, daß Goethe hier auf die schon in der „klassischen Walpurgisnacht" spottend versuchte Bekämpfung der Vulkanisten zurückkommt, so erfolgt diese hier doch in einer ganz andern Weise und aus einem ganz andern Gesichtspunkt, so daß die Wiederholung kaum anstößig gefunden werden dürfte.

Mephistopheles wendet sich jetzt mit der Frage an Faust, ob ihm bei seinem Fluge nichts auf der von den Teufeln beherrschten[1]) Erde, nichts von „den Reichen der Welt und ihren Herrlichkeiten" gefallen habe.[2]) Daß hierbei die Stelle des Matthäus 4, 8 ff. vorschwebe, wo der Teufel den Heiland auf einen hohen Berg führt und ihm „alle Reiche der Welt und ihre Herrlichkeit" zeigt, die er ihm geben wolle, wenn er vor ihm niederfalle und ihn anbete[3]), hat schon Riemer in einer Randbemerkung angedeutet; nur hätte er die Worte „die Reiche — Herrlichkeiten" nicht in Anführungszeichen schließen sollen; bedient sich ja Mephistopheles häufig biblischer Redensarten, wo solche Zeichen durchweg, und wir glauben mit Recht, fehlen. Da Faust auf die Frage, ob er denn bei seiner wohlbekannten Ungenügsamkeit kein Gelüst empfunden, dem Mephistopheles das Geständniß thut, etwas Großes habe ihn angezogen, das er errathen möge, so nimmt dieser das Wort groß in gemeinem Sinne, wo es dasjenige bezeichnet, was dem gewöhnlichen, nur auf äußern Glanz, Reichthum und Genuß hingerichteten Menschenpack wünschens- und neidenswerth scheint. Mit köstlichem Humor beschreibt er nun das bunte, wimmelnde Leben einer großen, bei aller Größe doch kleinstädtischen Haupt- und Residenzstadt, wo das Volk auf seine Weise sich Unterhalt und Genuß zu verschaffen sucht, neben den engen und schmutzigen Gassen breite schöne Straßen und weite Plätze sich finden, wo die Vornehmen herumfahren[4]) und ein gewaltiges Leben sich herumtreibt, einer aber von allen als Fürst begrüßt wird. Daß hierbei das freilich von unserm Dichter nie mit Augen gesehene Paris[5]) vorschwebe, unterliegt keinem Zweifel. Hart klingt Faust's Erwiederung:

1) Dies scheint in dem Ausdrucke „unsere Oberfläche" zu liegen; denn der Teufel erscheint ja als Fürst der Welt, deren Schätze er austheilt. Sonst könnte es auch im gewöhnlichen Sinne stehn, in welchem wir von unserer Erde sprechen.

2) Die Worte „daß ich endlich ganz verständlich spreche", müssen in dem Sinne genommen werden, daß ich mit der Sprache herausrücke.

3) Auch anderwärts deutet Goethe auf diese Stelle hin. Vgl. B. 2, 142. 18, 129. Briefe an Frau von Stein II, 192.

4) Unter Rollekutschen (richtiger Rollkutschen) versteht der Dichter leicht und schnell fahrende Kutschen. Vgl. Rollfuhre, Rollwagen.

5) „Das Tableau de Paris (von Mercier)" schreibt er am 18. Juni 1784 an Frau von Stein, „hat mein Verlangen, diese Stadt zu sehn, vermehrt und vermindert." Napoleon's Einladung zu Erfurt (im October 1808), Paris zu besuchen, beschäftigte ihn geraume Zeit recht lebhaft.

Das kann mich nicht zufrieden stellen!
Man freut sich, daß das Volk sich mehrt,
Nach seiner Art behaglich nährt,
Sogar sich bildet, sich belehrt —
Und man erzieht sich nur Rebellen.

Diese Härte des Urtheils erklärt sich nur aus dem Gegensatze, welcher, wie wir weiter unten sehn werden, dem Faust vorschwebt; er denkt sich nämlich ein Volk, das in lebendiger Anstrengung seiner Kräfte sich selbst veredle und mit vereinter Thätigkeit etwas Großes zu erreichen bestrebt sei, wogegen ihm das gewöhnliche, nur durch Eigenliebe getriebene Leben schal und leer vorkommen und die Herrschaft über ein solches Volk um so weniger wünschenswerth erscheinen muß, als die Eigenliebe nichts minder ertragen kann denn fremde Herrschaft, woher in einem solchen Staate, wo jeder nur darauf sinnt, sich das Leben möglichst heiter und angenehm zu machen, ohne an das allgemeine Beste zu denken, alle bereit sind, den Herrscher zu tadeln und, wo es angeht, seinen Absichten entgegenzutreten. Mephistopheles erinnert ihn aber zur rechten Zeit, wie es die Fürsten auch zu machen pflegen, indem er mit schalkhaftem Humor das Glück eines Herrschers schildert, der seine Macht nur zur Befriedigung niedriger Leidenschaften mißbraucht und in der gemeinsten, allem Edlen hohnsprechenden Wollust sich gefällt.

Dann baut' ich, grandios, mir selbst bewußt,
Am lustigen Ort ein Schloß zur Lust.
Wald, Hügel, Flächen, Wiesen, Feld,
Zum Garten prächtig umbestellt.
Von grünen Wänden Sammetmatten [1])
Schnurwege, kunstgerechte Schatten [2])
Kaskadensturz, durch Fels zu Fels gepaart [3]),
Und Wasserstrahlen aller Art;
Ehrwürdig steigt es dort, doch an den Seiten
Da zischt's und pischt's in tausend Kleinigkeiten.
Dann aber ließ ich allerschönsten Frauen
Vertraut-bequeme Häuslein bauen,
Verbrächte da gränzenlose Zeit
In allerliebst geselliger Einsamkeit.

---

1) Unter den grünen Wänden sind Reihen von Spalierbäumen, unter den Sammetmatten lachende Blumenbeete zu verstehn. Vgl. S. 695 Note 5.

2) Man hat an die nach der Schnur geregelten, beschnittenen und verschnörkelten Hecken- und Baumgänge, so wie an die geraden, weithin sich erstreckenden Wege der französischen Gartenkunst zu denken, die der durch Addison und Pope angeregten freien, sogenannten englischen weichen mußte. Vgl. Rousseau's „Heloise" IV Brief 11, Walpole's „Geschichte der neuern Gartenkunst" in Schlegel's Uebersetzung seiner Werke, Schiller B. 12, 358 ff. Goethe hatte sich an der Anlage des weimarer und tiefurter Parks, wobei der wörlitzer, im englischen Geschmack angelegte Garten vorschwebte, lebhaft betheiligt.

3) Fels zu Fels gepaart ist zusammenzunehmen und bezeichnet einen künstlich aus einzelnen größeren und kleineren Steinen aufgeschichteten Felsenabhang. Statt durch erwartete man über; durch möchte hier auf die Unaufhaltsamkeit des mannigfach gebrochenen Wasserfalles deuten.

Ich sage Frau'n; denn ein für allemal
Denk' ich die Schönen im Plural.

Bei dem Schlosse denkt Goethe an das von Ludwig XIV. in den Jahren 1660 bis 1678 mit ungeheurem Aufwand in weiter Ebene erbaute Lustschloß zu Versailles mit dem ganz in französischem Geschmack angelegten, an Springbrunen und den ausgesuchtesten Wasserkünsten, Grotten, Statuen u. s. w. reichen Garten.[1]) Dort befand sich auch der bei den letzten Versen vorschwebende berüchtigte Hirschpark (Parc-aux-cerfs) Ludwig's XV., wo die herrschsüchtige Pompadour viele Jahre hindurch bis zum Jahre 1764 diesem kraftlosesten, unwürdigsten und gottverlassensten Herrscher immer neue Opfer seiner Wollust zuführte, um ihn darin ganz hindumpfen zu lassen. Die Summen, welche hierfür verschwendet wurden, waren eben so ungeheuer als das namenlose Unglück, welches dieses Serail auf viele tausend Familien, und das unbeschreibliche Sittenverderbniß, das es über das Land verbreitete.

Faust muß ein solches Leben, welches ihm Mephistopheles als etwas gar Reizendes schildern möchte, ganz nichtswürdig und niederträchtig finden, wie er dies in dem unwilligen Ausrufe zeigt, welcher die Beziehung auf die neuere Geschichte andeutet: „Schlecht und modern! Sardanapal!" Den Mephistopheles selbst schilt er einen entnervten Weichling, einen Sardanapal[2]), da er ein solches Leben reizend finden könne. Dieser aber, der sich durch den Unwillen Faust's nicht irre machen läßt, spottet, wenn solches ihn nicht anziehe, so müsse es freilich etwas ganz Absonderliches, außerhalb der Erde Liegendes sein, vielleicht habe ihn seine Sehnsucht gar nach dem Monde getrieben, dem er auf seinem Fluge so viel näher gewesen; worauf Faust das bedeutende Wort spricht:

Mit nichten! dieser Erdenkreis
Gewährt noch Raum zu großen Thaten.
Erstaunungswürdiges soll gerathen,
Ich fühle Kraft zu kühnem Fleiß.

Derselbe Faust also, der früher im menschlichen Dasein nur eine Schranke jedes wahren Genusses erkannte, der an jedem des menschlichen Geistes würdigen Wirken und Genusse verzweifelte, erkennt es jetzt als erhabene Aufgabe des menschlichen Daseins an, auf Erden durch kräftige Thaten tüchtig zu wirken; das Gefühl der Würde des der Förderung des allgemeinen Besten mit allen Kräften nachstrebenden Menschen ist in ihm erwacht. Mephistopheles meint, der Ruhm sei es also, der den edlen Herrn anziehe, was freilich nicht zu verwundern sei, da er von einer griechischen Heldenfrau herkomme; Faust aber verwirft den

---

1) Vgl. Zinkeisen in Raumer's „historischem Taschenbuch" VIII, 260 ff. 303 ff. und zum folgenden Fantin-Desodoards, Louis quinze II, 212—217. Louis Blanc, histoire de la révolution Française III, 4.

2) Schon bei den Griechen war der Name des letzten assyrischen Königs zur Bezeichnung weibischer Ueppigkeit sprichwörtlich geworden. Ihm schrieb man den Satz zu: „Iß, trinke, liebe! Alles übrige ist nichts werth."

Ruhm, die That sei alles; sein Streben sei nicht auf leeren Schein, sondern auf etwas Tüchtiges, Wesenhaftes, auf Herrschaft, auf Eigenthum gerichtet, dessen Bedeutung auch der Narr im ersten Akte anerkannt hat. Der Teufel versteht dies nicht, und meint, es sei ihm denn doch um Macht und Glanz zu thun, um große Besitzungen, bei denen es ihm an lobpreisenden, seinen Ruhm verkündenden Dichtern nicht fehlen werde, welche durch den Preis seiner Thorheit (das Streben des Faust betrachtet er als ein leeres, scheintrügerisches) andere zu derselben Thorheit anfeuern würden. Faust, der sich in seiner höhern Natur dem Mephistopheles gegenüber fühlt, weist dessen Spott verächtlich zurück; von allem hohen Streben, dessen sich der Mensch begeistert freue, besitze der spottende Geist der Verneinung gar nichts, er wisse nicht, was des Menschen wahres Glück begründe; ihm selbst ist es jetzt zur festesten Ueberzeugung geworden, daß die wirkende, in bewußter Thätigkeit sich entwickelnde Kraft das Höchste für uns sei und jeder, fern von wildem, verworrenem, titanischem Drange, fördernd zum allgemeinen Besten wirken müsse, wobei man sich der schönen Worte des Dichters im „Wanderlied" (B. 2, 114. 19, 6) erinnert:

Und dein Streben sei's in Liebe,
Und dein Leben sei die That!

Faust beschreibt nun, ohne sich durch Mephistopheles' kalten Spott beirren zu lassen, mit wachsender Leidenschaftlichkeit, wie er auf seinem Fluge über das Meer die täglich zweimal wiederkehrende Ebbe und Flut beobachtet habe, welche ganze große Strecken der Unfruchtbarkeit überliefere, diese „zwecklose Kraft unbändiger Elemente", die seinen Geist zur Verzweiflung beängstigt habe, bis er erkannt, daß es möglich sein müsse, auch mit dieser wilden Naturgewalt den Kampf zu wagen und ihr einen Theil des Bodens abzuringen.[1]

Da faßt' ich schnell im Geiste Plan auf Plan:
Erlange dir das köstliche Genießen,
Das herrische Meer vom Ufer auszuschließen,
Der feuchten Breite Gränzen zu verengen
Und weit hinein sie in sich selbst zu drängen.
Von Schritt zu Schritt wußt' ich mir's zu erörtern.
Das ist mein Wunsch, den wage zu befördern!

Man erinnere sich hierbei der Bemerkung unseres Dichters (B. 40, 376): „Die Elemente sind als kolossale Gegner zu betrachten, mit denen wir ewig zu

1) Die Zwischenbemerkung des Mephistopheles an die Zuschauer (über das lateinische ad spectatores vgl. S. 431 Note 1) soll die Ebbe und Flut als ewiges Naturgesetz darstellen. Mephistopheles scheint sie nur deshalb nicht an Faust selbst zu richten, weil er diesen durch eine so kalte Einrede noch mehr zu reizen fürchtet. Auffallend und und nicht wohl zu vertheidigen ist abertausend ohne vorhergehendes tausend, das wir aber ganz in derselben Weise im „Divan" (B. 4, 107) finden:

Von abertausend Blüthen
Ist es ein bunter Strauß.

Aehnlich steht aberhundert B. 2, 103. Vgl. oben S. 607 Note 1. Begeisten statt begeistern in der Bedeutung beseelen braucht Goethe eben so B. 2, 96. 248. 6, 82. 416.

zu kämpfen haben, und sie nur durch die höchste Kraft des Geistes, durch Muth und List, im einzelnen Fall bewältigen." Die Elemente, die „den Trieb haben, ihren eigenen wilden, wüsten Gang zu nehmen", bilden den geraden Gegensatz zu dem selbstbewußt wirkenden und fördernden Menschengeist, und ihre Besiegung bildet eine würdige Aufgabe unseres Geschlechtes, zu deren immer glücklicherer Lösung besonders die neueste Zeit sehr bedeutsam gewirkt hat, so daß auch in dieser Beziehung, noch mehr aber in dem Zwecke, welchen Faust mit seinem dem Meere abgerungenen neuen Lande im Sinne hat, sein Bestreben als ein aus dem Boden der neuesten Zeit, welcher der Faust der beiden letzten Akte angehört, lebendig erwachsenes gelten darf.

Mephistopheles will seinen Wunsch auf einem Umweg erfüllen, nicht ohne die Hoffnung zu hegen, ihn auf diesem Umweg selbst zu anderen, nichtigen Bestrebungen zu verleiten. Eben vernimmt man aus der Ferne von der rechten Seite her Trommeln und kriegerische Musik.[1]) Als Faust erfährt, daß wieder Krieg sei, spricht er seinen bittern Unwillen darüber aus:

Schon wieder Krieg! Der Kluge hört's nicht gern!

Nach Faust's Ueberzeugung sollen die Menschen ihre Kräfte nur zur Bewältigung der ihnen entgegenstehenden Naturelemente und zu ihrer geistigen Ausbildung verwenden, nicht zu gegenseitiger Unterwerfung und Vernichtung, wie es im Kriege der Fall ist, der immer nur durch menschliche Selbstsucht und Verblendung, von einer oder von beiden Seiten, veranlaßt wird. Mephistopheles aber, der von einer solchen Anschauung weit entfernt ist, vielmehr seine Freude daran hat, wenn die Menschen sich gegenseitig aufreiben, erwiedert dem Faust, dieser Krieg komme ihm gerade sehr gelegen, da er dadurch am leichtesten zur Erfüllung seines Wunsches gelangen könne; deshalb solle er nur rasch zugreifen. Er berichtet, wie der junge Kaiser, den sie durch das Papiergeld, diesen „falschen Reichthum" (vgl. S. 479 f.), reich gemacht haben, statt alle seine Kräfte auf die Herstellung des völlig zerrütteten Reiches zu verwenden, unbesorgt in den Tag gelebt und recht behaglich das Leben genossen habe, wobei Faust das inhaltschwere Wort spricht:

Wer befehlen will,
Muß im Befehlen Seligkeit empfinden;
Ihm ist die Brust von hohem Willen voll,
Doch was er will, es darf's kein Mensch ergründen.
Was er den Treusten in das Ohr geraunt,
Es ist gethan und alle Welt erstaunt.
So wird er stets der Allerhöchste sein,
Der Würdigste — Genießen macht gemein.

Dem Dichter schwebte hierbei ohne Zweifel das Bild des gewaltigen, die Welt erschütternden Mannes vor, den er selbst auf dem großen Tage zu Erfurt

---

1) Die Musik soll „im Rücken der Zuschauer" also jenseits der Bühne und hinter dem geschlossenen Zuhörerraum erschallen, um die weite Entfernung dieses Hochgebirgs von den kaiserlichen Heeren sinnlicher anzudeuten.

gesehen, der, wie er sagte, alles an die Ausführung einer Idee setzte und in jedem Augenblicke derselbe, immer in seinem Elemente, jedem Augenblicke und jedem Zustande gewachsen war.[1]) Im Gegensatz zu dieser Riesengröße, zu dem Manne, der wie Goethe's Mutter bemerkte, der ganzen Welt den Traum vorgezaubert hat, stellt der Kaiser die durch Gottes Gnade zum Thron gekommene Schwäche dar. Unter der sorglosen Herrschaft des genußsüchtigen Kaisers zerfiel das Reich in Anarchie, da die herrschende Selbstsucht aller immer mehr alles in Verwirrung brachte, bis es zuletzt zu toll ward und die Mächtigen, weil sie ihre eigene Sicherheit in Gefahr sahen, zur Wahl eines neuen Herrschers schritten. Die geistlichen Fürsten waren es, die zunächst bei dieser Neuwahl betheiligt waren, da sie auf diese Weise am sichersten ihre Macht zu bewahren und durch den Einfluß auf den durch sie gewählten Gegenkaiser zu vermehren hofften. Statt ihre Treue dem Herrscher in bedrängter Zeit zu erhalten und sich zu seinem Schutze um ihn zu scharen, erhoben sie einen Kaiser ihrer Wahl und heiligten den Aufruhr gegen den angestammten Kaiser, dem sie selbst den Eid der Treue geschworen.

Der Aufruhr schwoll, der Aufruhr ward geheiligt;
Und unser Kaiser, den wir froh gemacht,
Zieht sich hierher, vielleicht zur letzten Schlacht.

Leider bilden solche Intriguen der geistlichen Fürsten, besonders der Kurfürsten, auch einen Theil der deutschen Geschichte, wenngleich weder die Geschichte Adolph's von Nassau noch die der Karl IV. entgegengesetzten Gegenkaiser (vgl. übrigens S. 421) genau der Darstellung des Dichters an unserer Stelle entspricht.

Durch die Intriguen, welche die Pfaffen gegen den guten, aber leichtfertigen und schwachen Kaiser gesponnen, wird Faust's Mitleid erregt.

Er jammert mich; er war so gut und offen.

Mephistopheles eröffnet ihm nun gleich die Aussicht, den Kaiser aus dem engen Thale, worin derselbe sich eben befindet, zu befreien; diese eine Rettung werde vielen gleichkommen, da von einem Siege oder einer Niederlage sehr viel abhänge; folge ja dem Glücklichen die Menge.[2])

Wer weiß, wie noch die Würfel fallen?
Und hat er Glück, so hat er auch Vasallen.

Beide steigen nun vom Hochgebirg über das Mittelgebirg herüber, wo sie die Anordnung des Heeres im Thale, dessen Trommeln und Kriegsmusik von

1) Eckermann II, 113. 184. Vgl. B. 27, 259 ff. 3, 205.

2) Bei dem Worte, einmal gerettet sei der Kaiser es für tausend Male, erinnert man sich des Spruches (B. 3, 12):

Nur heute, heute nur laß dich nicht fangen,
So bist du hundertmal entgangen.

und der aus dem frühern Plan S. 702 angeführten Aeußerung:

Denn (denkt?) wer euch heut recht derb die Wahrheit sagt,
Der sagt sie euch auf tausend Jahre.

Vgl. auch B. 25, 257: „Wer nur erst über einen Anstoß hinaus ist, kommt über tausend.“ *Chi scampa d'uun punto, scampa di mille.*“

unten heraufschallen, überschauen können. Dem Mephistopheles scheint die Stellung des kaiserlichen Heeres gut genommen, so daß ihr Zutritt den Sieg unzweifelhaft machen werde. Faust aber will vom Trugwerk, vom hohlen Schein, wodurch dieser den Sieg zu gewinnen denkt, nichts wissen; seine Künste, die nur auf leerer Täuschung beruhen, sind ihm zuwider. Mephistopheles dagegen meint, das sei auch nur eine Kriegslist, durch welche so häufig Schlachten gewonnen würden, und Faust dürfe bei dem hohen Zwecke, den er im Auge habe, durch keine derartigen Bedenken sich zurückhalten lassen; wenn der Kaiser durch ihre Hülfe den Sieg gewinne, so werde dieser ihn zum Lohne gern mit dem Meerstrande belehnen, dessen Besitz zur Erfüllung seines Planes erforderlich sei. Faust will es denn auch endlich geschehn lassen, daß Mephistopheles sich dieses Mittels zur Erreichung seines Zweckes bedient; aber gegen den Feldherrnruhm, wodurch der Teufel ihn verlocken will, giebt er seinen entschiedensten Widerwillen zu erkennen.

> Das wäre mir die rechte Höhe[1]),
> Da zu befehlen, wo ich nichts verstehe!

Faust wünscht sich eine geregelte, ihres Zweckes bewußte Thätigkeit, und wenn er hier zugibt, daß Mephistopheles sich in den Krieg mischt, so geschieht dies nur, weil dies das einzige sich ihm darbietende Mittel zu seinem Zwecke ist; das Mittel selbst kümmert ihn nicht. Mephistopheles bemerkt, er brauche auch gar nicht zu befehlen, er solle bloß dem Namen nach Obergeneral sein, für das übrige werde der Generalstab sorgen; schon habe er einen Kriegsrath „aus Urgebirgs Urmenschenkraft" gebildet, wobei die Worte: „Wohl dem, der sie zusammenrafft!" in ironischem Sinne zu nehmen sind, wie sie dies auch aus seiner Erwiederung auf Faust's Frage, ob er das treue Bergvolk aufgeregt, ergibt:

> Nein! aber gleich Herrn Peter Squenz
> Vom ganzen Praß die Quintessenz.

Wie in Shakespeare's „Sommernachtstraum" der Zimmermeister Peter Quince (Quitte) [2]) die fünf nach seiner Meinung tüchtigsten Handwerker Athen's zusammensucht, um die schöne „Tragödia von Pyramus und Thisbe" aufzuführen, so hat Mephistopheles die kräftigsten Berggeister in den Harnisch gebracht. Daß es mit jenem ganzen Spuk der Berggeister nur eitel Werk sei, deutet Mephistopheles durch die Bezeichnung Praß an; denn unter Praß, Braß, Prast oder Brast versteht man einen Haufen schlechter, unbrauchbarer Dinge, wie man sagt: „Das ist der ganze Praß", und Lessing vom „gemeinen Praß französischer Schauspiele" spricht. Freilich sind diese drei Geister, welche Mephistopheles aufgebracht hat, das Reinste und Edelste dieser Art, die Quintessenz,

1) Des sprichwörtlichen: „Das ist die rechte Höhe!" bedient sich Goethe im ersten Entwurf des „Götz" (B. 34, 73) und im „Clavigo" (B. 9, 272).

2) Der Schauspieler Robert Cox bildete aus den Handwerkerscenen im „Sommernachtstraum" eine Farce (droll), welche Andreas Gryphius nach Deutschland verpflanzte. Der Schulmeister und Pedant, den Gryphius Peter Squenz nannte, war hier zur Hauptperson geworden. Vgl. Hense in Herrig's „Archiv" XI, 337 ff.

wofür Bürger u. a. das unrichtig gebildete Fünftelsaft, Opitz u. a. Auszug brauchen.[1]) Die drei Geister, welche Mephistopheles hier als allegorische Kriegsleute auftreten läßt, sind, wie schon Riemer's Randbemerkung andeutet, den drei größten Kriegshelden David's (Sam. 2, 23, 8 ff.) [2]) nachgebildet, die in's Lager der Philister dringen und Wasser aus dem Brunnen unter dem Thore der damals von Feinden besetzten Stadt Bethlehem holten. Nachdem die „drei Gewaltigen", von sehr verschiedenen Jahren, verschieden gekleidet und in verschiedener Rüstung, aufgetreten sind, bemerkt Mephistopheles humoristisch, den Zuschauern zugewandt, es seien dies nur allegorische Lumpen, mit altem Flitter bekleidete Gestalten, die ihnen, den Zuschauern, um so eher behagen würden, als sie in mittelalterlichem Harnisch und Ritterkragen sich zeigten, die zur Zeit so beliebt seien, daß jetzt schon ein jedes Kind sich solche wünsche, womit der Dichter auf die übertriebene Vorliebe zum Mittelalter, besonders zu mittelalterlichen Burgen, in denen es an alten Waffenrüstungen nicht fehlen dürfe, humoristisch hinweist.[3]) Die allegorischen Figuren sprechen ihre schon im Namen bezeichnete Bedeutung selbst aus. Raufebold[4]), dem Jasabeam entsprechend, stellt den wilden, unbändigen Angriff dar; er ist jung, leicht bewaffnet und bunt gekleidet, ein loser Patron, der mit jedem gleich handge-

---

1) So hat Goethe selbst in Faust's zweitem Monolog den Ausdruck „Auszug aller tödtlich feinen Kräfte" (vgl. S. 195. Note 2), wie Ebert den Wein „Auszug aller edlen Säfte" nennt. Quintessenz ist aus quinta essentia entstanden, worunter man den Lichtäther, den feinsten geistigen Urstoff, verstand, den schon die Pythagoreer als fünftes Wesen neben den vier Elementen sich dachten.

2) „Dies sind die Namen der Helden David. Jasabeam, der Sohn Hachmoni, der vornehmste unter dreien; er hub seinen Spieß auf und schlug achthundert auf einmal. Nach ihm war Eleasar, der Sohn Dodo, des Sohnes Ahohi, unter den drei Helden mit David, da sie Hohn sprachen den Philistern, und daselbst versammelt waren zum Streit, und die Männer Israel hinaufzogen. Da stund er und schlug die Philister, bis daß seine Hand müde am Schwerte erstarrte. Und der Herr gab ein großes Heil zu der Zeit, daß das Volk umwandte, ihm nachzurauben. Nach ihm war Samma, der Sohn Aga, des Harariters, da die Philister sich versammelten in eine Rotte, und war daselbst ein Stück voll Linsen, und das Volk flohe vor den Philistern. Da trat er mitten auf das Stück, und errettete es, und schlug die Philister, und Gott gab ein großes Heil. Und diese drei Fürnehmsten unter dreißigen kamen hinab in der Ernte zu David in der Höhle Adullam, und die Rotte der Philister lag im Grunde Rephaim."

3) Alexander Dumas gedenkt in seinen Reiseeindrücken (Impressions de voyage 1839) einer im Thale Lauterbrunn gangbaren Sage von den drei Riesen, die dem Kaiser Friedrich II. beigestanden haben sollen. Hatte vielleicht auch Goethe hiervon vernommen?

4) Die gangbare Form ist Raufbold, doch läßt sich Raufebold durch Schlagebold, Jagebold, Schmückebold u. a. vertheidigen. Einmal (B. 12, 248) nennt Mephistopheles diesen Gewaltigen Hans (vgl. S. 288 Note 1) Raufbold. Auch in den „Wanderjahren" (B. 19, 87) kommt Raufbold als bezeichnender Name vor. Hier schwebte wohl Raubebald aus Luther's Uebersetzung Jes. 8, 1. 3 vor, woher er auch später den Namen Eilebeute genommen hat.

mein wird. Habebald, der Raschzugreifende, welcher dem die Philister dem Volke zum Raub preisgebenden Eleaser nachgebildet ist, bezeichnet die Beutegier, welche im Kampfe unermüdlich aushält, bis sie zu ihrem Zwecke gelangt ist; er erscheint männlich, wohl bewaffnet, reich gekleidet. Der Dritte der Gewaltigen, Haltefest, der nach Samma gebildet ist, bejahrt, stark bewaffnet, ohne Gewand, also ganz in Eisen gehüllt, vertritt die eiserne Stärke, die unerschüttert feststeht und durch keinen Angriff aus der Fassung gebracht wird, woher er dem Habebald bemerkt, er solle nur ihn, den grauen Kerl, walten lassen, dann werde ihm niemand etwas von seiner Beute abnehmen. Alle drei zusammen bezeichnen die rohen Elemente des wilden Krieges, stürmischen Muth, Beutelust und niederschmetternde, unüberwindliche Kraft. Faust muß sich von einem solchen rohen und gemeinen Kriegsleben um so mehr abgestoßen fühlen, als die Entscheidung des Krieges von tausend nicht zu berechnenden, gar nicht in unserer Macht stehenden Zufälligkeiten abhängt. Doch will er es nicht unterlassen, dem Kaiser seine Dienste anzubieten, da Mephistopheles die Durchführung der Sache unternimmt und er hierin ein Mittel sieht, zu seinem mit leidenschaftlichem Eifer erstrebten Zwecke zu gelangen. Und so sehen wir ihn denn mit Mephistopheles und den drei Gewaltigen vom Mittelgebirge herabsteigen.

Des Kaisers Noth.

Auf dem Vorgebirge finden wir den Kaiser, dessen Zelt eben, da das Heer zurückgewichen ist, hier aufgeschlagen wird, und den Obergeneral, welcher sich der genommenen Stellung freut, die er dem Kaiser mit großer Befriedigung zeigt, da es diesen verdrießt, daß sie zurückgegangen, dem Scheine nach vor dem Feinde geflohen sind. Die rechte Flanke liegt an Hügel angelehnt, die sie zum Theil besetzt hält; hinter ihr auf der wellenförmigen Höhe des Vorgebirges befindet sich das kaiserliche Zelt halb versteckt. [1]) Auf der Wiese, welche in der Mitte zwischen diesen Hügeln und dem Felspasse liegt, steht in einem gewaltigen Quadrat die dunkel wogende Masse des Heeres, dessen Piken im Sonnenglanz erblinken; alle glühen von Kampflust, und der Obergeneral spricht die Ueberzeugung aus, daß dieses Heer, welches dem Kaiser eine Ahnung von der Macht der Masse, die er heute zum erstenmal sieht, zu geben ver-

1) Die Worte:

Die Reiterei, sie wagt sich nicht heran,

sind nicht auf den zunächst vorhergehenden Vers, sondern auf den zweitvorigen, die Worte „dem Feind verfänglich", zu beziehen.

möge, den Feind zu sprengen im Stande sein werde. Der linke Flügel hat den Felspaß besetzt, der den anrückenden Feinden entgegensteht. Der Kaiser muß die Stellung und Anordnung des Heeres sehr loben, aber er kann sich dennoch der Besorgniß nicht entschlagen, er fühlt, daß alles auf die Menge ankomme, die meist dem Strome folge, auf die kein Verlaß sei. Zwei nach-einander kommende Kundschafter bringen schlimme Nachrichten; die einen, auf deren treuen Beistand der Kaiser gerechnet hatte, lassen sich entschuldigen, weil sie in ihrem Lande selbst gegen die gährende Volksmasse zu kämpfen hätten[1]), die andern, die von ihm abgefallen waren und sich gegenseitig bekämpft hatten, haben sich jetzt in einem Gegenkaiser vereinigt.[2]) Der Kaiser fühlt sich durch die drängende Noth, in welche die Wahl des Gegenkaisers ihn versetzt, augenblicklich ermuthigt, gerade wie damals, als er beim Mummenschanz in einem Feuermeer zu stehn glaubte, wo er selbständig seine Brust besiegelt, zur That gekräftigt fühlte, da die Noth auf ihn eindrang. Vgl. S. 475 Note 3. Den Seinen wirft er vor, daß sie ihn stets von der Gefahr fern gehalten, ihm von Kriegen abgerathen — als ob es keine andere Thätigkeit für den Kaiser gegeben hätte, wenn er nur nicht durch die Genußsucht von jedem thätigen Wirken abgehalten worden wäre, und als ob ein wirklich thatkräftiger Sinn sich durch andere festbannen ließe. Dieser ganze Vorwurf ist nur ein leerer Vorwand, wodurch er sich jetzt vor sich selbst rechtfertigen möchte. Auch das Wasser siedet; so geht's auch dem von aller feurigen Kraft verlassenen Kaiser, welchen die Noth und die Entehrung, welche sein eitler, auf die Herrschaft, die er nicht zu führen versteht, erpichter Sinn in der Wahl des Gegenkaisers sieht, so in's Feuer bringen, daß er Herolde abfertigt, welche den Gegenkaiser zum Zweikampf herausfordern sollen, was aber der Dichter, wie mehreres im Mummenschanze, unausgeführt gelassen hat; bald genug werden wir den Kaiser wieder seiner ganzen schlaffen Schwäche verfallen sehen.

---

1) Der Kaiser bemerkt in Bezug auf diese nur an ihre Selbsterhaltung denkenden Fürsten:

Bedenkt ihr nicht, wenn eure Rechnung voll,
Daß Nachbars Hausbrand euch verzehren soll?

Die Worte wenn eure Rechnung voll können nur bedeuten, „wenn ihr alles wohl in Anschlag bringen wollt". Bekannt ist das Sprichwort: „Es geht dich auch an, wenn des Nachbars Haus brennt", nach Horaz in den Briefen 1, 18, 84. Vgl. auch oben S. 421.

2) Wenn der zweite Kundschafter die Fahnen des Gegenkaisers „Lügenfahnen" nennt und über die „Schafsnatur" der Menge in Unwillen ausbricht, so deutet er darauf hin, daß die Fürsten nicht das Wohl des Landes, sondern nur ihren eigenen Vortheil suchen, da sie durch den von ihnen gewählten Gegenkaiser mehr Vorrechte zu erlangen hoffen, was freilich die blindgläubige, durch den leeren Schein der treuen Sorge für das Wohl des Landes geköderte Menge nicht merkt.

Faust's Hülfe.

In dieser Noth tritt Faust mit halbgeschlossenem Visir in Begleitung der drei Gewaltigen vor den Kaiser, ihm seine Hülfe anzubieten, wobei er die abergläubigen Vorstellungen des Kaisers, der ihm sonst kein Zutrauen schenken würde, zu benutzen sucht; gilt es ja dem erhabenen Zwecke, den er sich vorgesetzt hat, wogegen kleine Täuschungen nicht in Betracht kommen. Wenn am Anfang des zweiten Theiles Mephistopheles die Einleitung des Verhältnisses zum Kaiser machte, so tritt Faust selbst hier, wo es einem glühend erfaßten Zwecke gilt, dem Kaiser gleich entgegen, obgleich er die Ausführung der diesem versprochenen Hülfe dem Mephistopheles überlassen muß. Faust beginnt mit der Erhebung der geheimen Künste des Bergvolks, dem er angehöre. Das Bergvolk denke und treibe geheime Wissenschaft und Kunst[1]), sei in der Schrift der Natur und der bedeutsamen Bildungen der Felsen sehr bewandert[2]); diese lerne es von den Geistern, die sich jetzt alle, da sie dem flachen Lande schon längst entflohen, nach den stillen Klüften der Felsen zurückgezogen, wo sie „mit leisem Finger geistiger Gewalten durchsichtige Gestalten erbauen" und „im Krystall und seiner ewigen Schweigniß der Oberwelt Ereigniß erblicken". Man hat hier an wunderbare Krystallbildungen (vgl. B. 18, 277), die als ein Ausfluß des geistigen Sinnens betrachtet werden, zu denken. Weissagung wird den Berggeistern, wie den halbgespenstigen Wesen des Wassers zugeschrieben. Auf des Kaisers Verwunderung, was diese Einleitung hier solle, in welcher man keine Verspottung der Geologen sehn darf, bemerkt Faust, der Nekromant[3]) von Norcia, der Sabiner, habe ihn gesandt, dem Kaiser beizustehn, welcher ihn einst in Rom nach dem der kaiserlichen Majestät zustehenden Rechte vom Scheiterhaufen befreit habe, dem ihn die Geistlichkeit seiner Zauberkunst wegen weihen wollte; seit jener Stunde nämlich habe dieser immer nur für den Kaiser gelebt, über ihn nur habe er die Sterne und die Tiefe der Klüfte befragt, und so habe er die große Noth erkannt, die ihn jetzt bedrohe. Der „Nekromant von Norcia, der Sabiner", unter dem man auf die abenteuerlichste Weise den Georgius Sabellikus (vgl. S. 9 ff.), der mit Norcia gar nichts zu thun hat, verstehn wollte, ist eine freie Dichtung Goethe's, wobei der als Ketzer verbrannte Philosoph und Astrolog Cecco (Franzesco) Stabili von Ascoli[4]) vorgeschwebt haben möchte. Goethe bemerkt (B. 29, 177) bei Gelegenheit der Schilderung eines mit Benvenuto Cellini in Ver-

---

1) In diesem Sinne des geheimnißvollen Treibens muß Goethe den Ausdruck *simulieren* verstanden haben, der vom Verhehlen, von der Verstellung gebraucht wird.

2) In den Ausgaben steht „in Natur und Felsenschrift", aber es ist wohl „in Natur- und Felsenschrift" zu lesen. Vgl. B. 18, 38: „Die Natur hat nur *eine* Schrift, und ich brauche mich nicht mit so vielen Kritzeleien herumzuschleppen."

3) Der Ausdruck Nekromant, der eigentlich einen Beschwörer der Seelen der Gestorbenen bezeichnet, ward allgemeiner Name eines jeden Zauberers.

4) Vgl. Tiraboschi Storia della Letteratura Italiana V, 200 ff.

bindung getretenen sizilianischen Priesters, welcher Zauberei trieb und die Berge von Norcia als den geschicktesten Ort zur Zauberei bezeichnete (B. 28, 143): „Zauberei, so hoch sie verpönt sein mochte, blieb immer für abenteuerlich gesinnte Menschen ein höchst reizender Versuch, zu dem man sich leicht durch den allgemeinen Volksglauben verleiten ließ. Wodurch es sich auch die Berge von Norcia, zwischen dem Sabinerlande und dem Herzogthum Spoleto, von alten Zeiten her verdienen mochten, noch heut zu Tage heißen sie die Sibyllenberge.[1]) Aeltere Romanenschreiber bedienten sich dieses Lokals, um ihre Helden durch die wunderlichsten Ereignisse durchzuführen und vermehrten den Glauben an solche Zaubergestalten, deren erste Linien die Sage gezogen hatte. Ein italiänisches Märchen, Guerino Meschino, und ein altes französisches Werk erzählen seltsame Begebenheiten, durch welche sich neugierige Reisende in jener Gegend überrascht gefunden; und Meister Cecco von Ascoli, der wegen nekromantischer Schriften im Jahre 1327 zu Florenz verbrannt worden, erhält sich durch den Antheil, den Chronikenschreiber, Maler und Dichter an ihm genommen, noch immer in frischem Andenken."

Der Kaiser, der eine solche unerwartete Hülfe dankbar anerkennt, will davon keinen Gebrauch machen, da er, um das Volk zu schonen und die bestrittene Herrschaft durch eigene Tapferkeit wiederzugewinnen, den Gegenkaiser zum Zweikampf herausgefordert hat.

> Doch lenket hier im hohen Augenblick
> Die starke Hand vom willigen Schwert zurück,
> Ehrt den Moment, wo manche Tausend schreiten,
> Für oder wider mich zu streiten.[2])

Faust bemerkt dagegen mit Recht, der Kaiser thue nicht wohl, sich persönlich in eine solche Gefahr zu begeben, da er das Haupt sei, durch dessen Verletzung der ganze Staat Schaden leide.[3]) Faust, dem es im Grunde hiermit nicht ernst gemeint ist, da er den jungen Kaiser wohl kennt, muß sich hier in

---

1) Ueber die Sibylle bei Norcia vgl. Delrio disquisitiones magicae II, 2[illegible], 2. Die Grotte bei Norcia erwähnt auch Ariost XXXIII, 4.

2) Der hohe Augenblick bezeichnet die Entscheidungsstunde zwischen dem Kaiser und Gegenkaiser, wo sich das Recht des erstern bewähren, das, was Tausende in den Kampf getrieben hat, sich entscheiden soll. Faust und die Seinigen sollen diesen Augenblick dadurch ehren, daß sie nicht mit ihrer Zaubermacht eingreifen, sondern die Entscheidung dem Himmel überlassen. Vielleicht ließ der Dichter am Schluß mit Absicht einen vierfüßigen Vers eintreten, um einen Ruhepunkt der Rede anzudeuten.

3) Man hat den Sinn der Rede des Faust mißverstanden, weil man meint, dieser wolle sagen, das Edle und Höhere müsse immer vom Geringen und Niedern beschützt werden, das behelmte Haupt durch Arm und Schild, dieser durch das Schwert. Faust bemerkt, darum sei das Haupt so wohl beschützt, weil von ihm alles abhänge, da ohne dieses alle Glieder regungslos bleiben, wogegen nach seinem Willen der ganze Körper, *Arm und Fuß*, sich bewegt. Man vergleiche hierzu eine Aeußerung im ersten Entwurf des „Götz", B. 34, 94.

breiter Rednerei ergehn, die an die Stelle wahren Gefühls tritt; er nimmt völlig den Höflingston an, wie auch die Majestät, deren Ingrimm und Kampflust eigentlich nur Prunk ist, sich in pomphaften Worten ergeht. Seine ganze Sendung ist ihm eine höchst langweilige, zu der er sich nur schwer, mit Rücksicht auf seinen hohen Zweck, verstanden hat. Seinen stärksten Ausdruck erhält das falsche Pathos in der Erwiederung des Kaisers:

> Das ist mein Zorn, so möcht' ich ihn behandeln,
> Das stolze Haupt in Schemeltritt [1]) verwandeln!

Als aber die zurückkehrenden Herolde melden, wie die Gegner die Herausforderung des Kaisers verhöhnt hätten [2]), und Faust den Kaiser auffordert, gleich den Angriff zu befehlen, übergibt dieser, weit entfernt, durch persönlichen Muth das Heer zu befeuern, herzlich froh, des Zweikampfs überhoben zu sein, das Kommando ohne weiteres dem Obergeneral.

Der Obergeneral läßt nun das Heer nach dem früher angedeuteten Plan anrücken, wobei Faust seine drei Gewaltigen auf entsprechende Weise kommandiert. Eben steigt der linke Flügel der Feinde einen Hügel hinauf; diesem soll die Rechte entgegentreten, sie kräftig angreifen und ihren Plan stören. Auf Faust's Befehl schließt sich Raufebold den Kaiserlichen an, der in derbem Bramarbastone sich rühmt, daß derjenig[illegible]en er erreiche, möge er nun ihm stehn oder vor ihm fliehen, verloren sei. [3]) Die Mitte des Heeres soll der Mitte des Feindes entgegenziehen, da die Rechte bereits den Plan der Feinde an ihrem linken Flügel gestört hat. Habebald stellt sich auf Faust's Kommando an die Spitze des Phalanx [4]), um rasch die Kraft der Feinde zu durchbrechen und sich des Zeltes des Gegenkaisers zu bemächtigen. An Habebald schließt sich die beutelustige Marketenderin Eilebeute [5]) an, die dort eine reiche Ernte

---

1) Selbst in dem Worte Schemeltritt zeigt sich das falsche Wortbaschen, da diese Zusammensetzung aus zwei fast gleichbedeutenden Theilen besteht; denn auch Tritt bezeichnet eine Erhöhung, welche man betritt.

2) Der Name des Kaisers, bemerken diese, der einst bei ihnen erschollen, sei längst verhallt, und wenn man dort, im Thale, wo das ihnen feindliche Heer stehe, ihn noch vernehme, so sei dies nur ein bedeutungsloses Echo, es heiße von ihm, wie die Märchen zu beginnen pflegen, „es war einmal".

3) Raufebold's Wort erinnert an die Drohung des Epeios in der „Ilias" XXIII, 672 ff.

4) Der neuere Sprachgebrauch versteht unter Phalanx jedes dichtgedrängte, enggeschlossene Truppencorps zu Fuß, ohne an eine bestimmte Form der Aufstellung zu denken.

5) Der Name ist irrig gebildet; er müßte etwa Eilzurbeute, wie Springinsfeld u. ä. (Grimm's Grammatik II, 962) lauten, oder Greifebeute; aber Goethe nahm ihn aus Luther's Uebersetzung des Jesaias (8, 1. 3), wo die Namen Raubebald (nicht Raufebold) und Eilebeute vorkommen und ihre Erklärung in den Worten finden: „Denn ehe der Knabe rufen kann: Lieber Vater, liebe Mutter! soll die Macht Damasci und die Ausbeute Samariä weggenommen werden durch den König zu Assyrien."

zu finden hofft; sie führt die wilde, leidenschaftliche Gier des Raubens weiter aus, wie sie überhaupt auf die Gemeinheit des rohen Soldatenlebens hinweist, wo jede Lust sich entfesselt. Auf die Linke der Kaiserlichen, welche den Felspaß zu behaupten hat, stürzt mit großer Gewalt der rechte Flügel der Feinde, doch hofft der Obergeneral, daß sie tapfern Widerstand leisten werde; hier ist denn der von Faust dazu beorderte Haltefest ganz an seiner Stelle.

Jetzt erst kommt Mephistopheles, der sich bisher zurückgehalten, ohne Zweifel, wie Faust, in voller Rüstung, um seinen Zauber in reichstem Maße spielen zu lassen. Zunächst bemerkt er, daß auf dem linken Flügel eine Masse Bewaffneter sich hervordränge, bereit zuzuschlagen, sobald sie nur einen Wink von ihm erhalten. Daß dieses eigentlich Teufelsgeister sind, die er in mittelalterliche Rüstungen alter Waffensäle in der Nähe hat fahren lassen, sagt Mephistopheles leise, den Zuschauern zugewandt, welche den Mephistopheles kennen. Der Dichter deutet hiermit keineswegs auf die Begeisterung der Deutschen im letzten großen Völkerkrieg, sondern spottet auf die schon oben (vgl. S. 714) getroffene Sucht nach mittelalterlichem Scheinwesen. Auf des Mephistopheles Wink beginnen sie lebendig zu werden; die blechernen Rüstungen klappern aneinander, da sie schon von Ingrimm gegen den Feind erfüllt werden, und die zerfetzten Fahnen und Standarten flattern in der Luft; dabei erschallt ein furchtbarer Posaunenstoß, so daß der feindliche, der kaiserlichen Linken gegenüberstehende Flügel in's Schwanken geräth. Auch der Horizont verdunkelt sich und ein seltsamer rother Schein läßt sich überall in Fels, Wald und Luft sehn. Mephistopheles macht jetzt auf den rechten Flügel aufmerksam, wo Raufebold, unter allen hervorragend, gewaltig dreinschlägt. Der Kaiser aber sieht plötzlich, wo eben nur ein Arm sich erhob, ein Dutzend streiten, was, wie er meint, nicht mit rechten Dingen zugehn könne. Faust, der immer nur seinen Zweck im Auge hat, sucht ihn dadurch zu beruhigen, daß er dies für eine bloße Luftspiegelung erklärt.

Vernahmst du nichts von Nebelstreifen,
Die auf Sizilien's Küste schweifen?
Dort schwankend klar im Tageslicht,
Erhoben zu den Mittellüften,
Gespiegelt in besondern Düften,
Erscheint ein seltsames Gesicht:
Da schwanken Städte hin und wieder,
Da steigen Gärten auf und nieder,
Wie Bild um Bild den Aether bricht.

Fata (Fee) Morgana [1]) heißt eine an den Küsten Kalabrien's, besonders zu Reggio, beobachtete Luftspiegelung, wo die ganze Umgebung sich in einem Luftbilde zeigt, ähnlich wie der Brocken in dem sogenannten Brockengespenst.

---

1) Ueber die mythische Bedeutung des Namens vgl. Grimm's Mythologie S. 384 Note. Dunlop „Geschichte der Prosadichtungen", übersetzt von Liebrecht S. 76 f.

Frühere Schriftsteller haben hierüber die wunderlichsten Erzählungen. Athanasius Kircher, der im Jahre 1636 vergebens einige Tage zu Messina zugebracht hatte, um die Erscheinung zu beobachten, beschreibt dieselbe nach den Erzählungen anderer folgendermaßen: „Wenn die Strahlen der Sonne in das Meer fallen, stellt die Natur eine unerschöpfliche Menge Bilder dar, welche sich besonders oberhalb der Bucht von Reggio zeigen. Dann öffnet sich in der dunstigen Luft ein Theater sehr verschiedener Dinge mit so vielen Aufzügen, daß es kaum etwas in der Natur geben möchte, was man hier nicht sähe. Es erscheinen ordentliche Festungen, Paläste und zierliche Häuser, eine unzählige Menge in Reihe stehender Säulen, Zypressenhaine, Landschaften, von Menschen erfüllt, große und kleine Herden, alles in so verschiedenen Farben, mit einer so künstlichen Mischung von Licht und Schatten und so lebendigem Ausdrucke, daß menschliche Kunst nichts Gleiches hervorzubringen vermag." Noch wunderbarer und zaubervoller ist die Beschreibung des Jesuiten Angelucci in einem von Kircher mitgetheilten Briefe.[1]) Mehr als hundert Jahre später gibt der Dominikaner Minasi folgende sichtlich übertriebene Schilderung: „Wenn am Morgen die Sonne so hoch gestiegen ist, daß ihre Strahlen ungefähr in einem Winkel von 45° auf die See bei Reggio fallen und weder Wind, noch Strömung den hellen Wasserspiegel bewegt, so zeigen sich, wenn man auf einem erhabenen Ort in der Stadt, den Rücken gegen die Sonne gewandt, auf jene hinschaut, im Wasser, wie auf einem katoptrischen Theater, mannigfaltige vervielfältigte Gegenstände, wie lange Reihen von Pfeilern und Bogen, Paläste mit Fenstern und Thürmen, ausgedehnte Baumgänge, große mit Herden bedeckte Ebenen, ganze Scharen von Fußvolk und Reitern und eine Menge anderer seltsamer Bilder, sämmtlich in natürlicher Farbe und Haltung, welche sich rasch nacheinander über die Oberfläche der See hinbewegen. Ist die Luft stark mit Dünsten erfüllt, welche weder durch Wind, noch durch Sonnenwärme vertrieben oder verdünnt werden, so daß sie gleich einem Vorhange dicht über der See etwa 30 Palmen (Spannen) hoch längs der Meerenge stehen, so erblickt man diese Erscheinung auch in diesen Dünsten, obgleich minder deutlich und bestimmt. Wenn aber die Luft feucht, neblig und dunkel, etwa einen Regenbogen zu bilden geschickt ist, so zeigen sich die Gegenstände zwar bloß auf dem Spiegel der See, aber insgesammt mit prismatischen Farben erleuchtet oder mit rothen, gelben und anders gefärbten Rändern."[2])

Der Kaiser, dem es immer unheimlicher wird, sieht auf den Spitzen der Lanzen Flämmchen tanzen. Faust sucht ihm auch das gar zu Geisterhafte dieser Erscheinung auszureden, indem er bemerkt:

---

1) Ueber Kircher's Buch: Ars magna lucis et umbrae, worin er diese Mittheilungen macht, vgl. B. 39, 159 ff.

2) Vgl. Gehler's physikalisches Wörterbuch VIII, 1168 ff. Wanderungen durch Sizilien und die Levante I, 295 f. Aehnliches bei Chamisso B. 1, 146 f.

Verzeih', o Herr, das sind die Spuren
Verschollner geistiger Naturen,
Ein Wiederschein der Dioskuren,
Bei denen alle Schiffer schwuren:
Sie sammeln hier die letzte Kraft.

Es ist hier das sogenannte St. Elmsfeuer gemeint, welches nicht bloß auf den Spitzen der Mastbäume, an Segelstangen und Ruderbänken, sondern auch auf den Spitzen der Lanzen erscheint, und den rettenden Dioskuren zugeschrieben wurde.[1]) Der Kaiser wundert sich, wie es komme, daß die Natur gerade für ihn ihre seltensten Kräfte zusammenraffe, und freut sich sehr, als ihm Faust erwiedert, der Nekromant von Norcia wolle ihn aus innigster Dankbarkeit gerettet sehn, und sollte er auch daran selbst zu Grunde gehn, weil er einst ohne besonderes Verdienst, sich einen Dankbaren verpflichtet, da er, als er nach der Krönung von den Vornehmen in einem feierlichen Zuge durch die Straßen Rom's geführt ward, den greisen Nekromanten zum Aerger der Geistlichen durch sein Gnadenwort von dem schon um ihn angehäuften Scheiterhaufen errettet habe — ein weiter unten (vgl. S. 737) glücklich benutzter Zug.

Faust bemerkt darauf, daß edle Wohlthaten, die man aus freiem Herzen, aus reinem Wohlwollen erzeige, reichen Lohn tragen[2]), und er macht ihn auf das günstige Zeichen aufmerksam, welches ihm eben der Nekromant sende, um sein Vertrauen auf einen glücklichen Ausgang zu beleben. Ein Greif fliegt einem hoch in der Luft schwebenden Adler nach; einige Zeit umkreisen sie sich, dann aber stürzen sie mit Gewalt aufeinander los, wo aber der Greif so schrecklich zerbissen wird, daß er, auf den Tod verwundet, aus der Luft herab in den dichten Wald auf den Gipfel des Felsen herabfällt. Faust deutet den fabelhaften Greif auf den Gegenkaiser, den siegenden Adler auf den Kaiser selbst, der diese Deutung mit freudigem Herzen annimmt. Hierbei schwebt dem Dichter ohne allen Zweifel die bekannte von Cicero und Claudian nachgebildete Stelle der „Ilias" XII, 200 ff. vor, wo ein Adler eine Schlange mit sich in die Lüfte führt, von welcher er aber so hart verwundet wird, daß er sie fallen lassen muß, welches Anzeichen der Seher Polydamas als Unheil verkündend für die Trojaner deutet.[3]) Plutarch erzählt, vor der Schlacht des Timoleon hätten die Wahrsager zwei Adler in der Luft bemerkt, von denen der eine eine zerrissene Schlange in den Krallen gehalten habe, der andere laut schreiend hinter diesem hergeflogen sei, worauf alle Soldaten die Götter

---

1) Vgl. Plin. N. H. II, 37. Hor. carm. I, 3, 2. 12, 27—32. Welcker's „Trilogie" S. 229 ff. 599 f. Klausen „Aeneas und die Penaten" S. 688 f. Grimm's „Mythologie" S. 868 f. **. Gehler's „physikalisches Wörterbuch" X, 1625 ff. Ueber die Dioskuren S. 554 ff. 666.

2) Freiherzige Wohlthat wuchert reich.

Freiherzig wird sonst in der Bedeutung freimüthig gebraucht.

3) Einer ähnlichen Darstellung der bildenden Kunst gedenkt Goethe B. 33, 5 f.

angefleht hätten. Noch zur Zeit der Reformation glaubte man an Anzeichen dieser Art, selbst Männer wie Melanchthon.

Mephistopheles bemerkt, daß der rechte Flügel den feindlichen linken zum Weichen bringt, der jetzt nach der andern Seite hindrängt, wodurch die linke, zunächst liegende Seite des Mitteltreffens in Verwirrung geräth, was die kaiserliche Phalanx benutzt, mit ihrer festen Spitze in die schwache Stelle dieses Flügels einzubrechen; nach heftiger Gegenwehr erfechten die Kaiserlichen hier einen entschiedenen Sieg. Aber auf dem linken Flügel sieht es, wie der Kaiser gegen Faust bemerkt, sehr bedenklich aus; von oben werden keine Steinmassen mehr auf die Feinde herabgeworfen, die bereits die niedern Felsen erstiegen haben, während manche der obern verlassen stehen; jetzt drängt der Feind in dichten Massen nach dieser Seite hin, so daß zu fürchten steht, was der verzweifelnde Kaiser schon jetzt eingetroffen wähnt, der Paß, den dieser von seinem Standpunkt nicht sehn kann, werde bald genommen, die Kaiserlichen, welche ihn behaupten sollen, vernichtet oder gefangen sein. Hatte der Kaiser sich eben über den glücklichen, wenn auch nicht ohne unheimliche Künste errungenen Vortheil gefreut und sich über den pfiffigen Klerus, dem er den Spaß verdorben habe, lustig gemacht, so ist ihm jetzt — so schwach und veränderlich ist dieser hochgebietende Lenker des Reiches — plötzlich alle Hoffnung geschwunden, und er tadelt sich deshalb, daß er sich auf eine so unheilige Unternehmung mit den Zauberen, deren Künste vergebens seien, eingelassen habe; daß er aber im Grunde keinen so argen Abscheu vor dieser Verbindung mit den Zauberern hat, wenn sie ihm nur zu seinem Zwecke verhelfen, wird sich im folgenden noch deutlicher ergeben.

Man wird es auf den ersten Anblick auffällig finden, daß Mephistopheles nicht gehörige Fürsorge für den linken Flügel getroffen zu haben scheint, wohin Faust den unerschütterlich festen Haltefest beordert hat; allein diese Vernachlässigung ist gerade nur scheinbar, da Mephistopheles nicht bloß seine Freude daran hat, den Kaiser in Verlegenheit zu setzen und ihn seine ganze Schwäche und Wankelmüthigkeit an Tag geben zu lassen, sondern auch diesen nöthigen will, ihm jetzt den Oberbefehl zu übergeben, nachdem er eine Probe seiner Kunst abgelegt hat. Daher läßt er auch eine ängstliche Pause eintreten, als ob er selbst am Ausgange verzweifele, und freut sich, den Kaiser durch die Ankunft seiner schwarzen Boten, der Teufelsraben (vgl. S. 281), zu schrecken. Da es dem Kaiser, als er die beiden Raben vom Felsen des linken Flügels herfliegen sieht, unheimlich zu Muthe wird, so möchte Faust ihn durch einen sehr gewagten Erklärungsversuch beruhigen, indem er bemerkt, wie man Tauben im Frieden zu Meldungen in die Ferne gebrauche, so sei den Raben die Kriegspost anvertraut; es ist dieses eine der Erklärungen, wie man sie, wo man nichts Stichhaltiges zu erwiedern vermag, zu geben pflegt, um wenigstens etwas zu sagen. Schon bei der Belagerung von Mutina im Jahre 44 v. Chr. bediente sich Decimus Brutus der Taubenpost (Plin. N. H. X, 53)

die in neuerer Zeit besonders bei den Holländern gepflegt, in unseren Tagen aber von der Telegraphie überflügelt worden. Die Raben setzen sich dem Mephistopheles zu beiden Seiten an's Ohr, um ihm Nachricht und Rath zu bringen.[1]) Mephistopheles verhehlt dem Kaiser nicht, wie schlimm die Sache auf dem linken Flügel stehe, wo die Feinde die nächsten Höhen erstiegen haben und die Besiegung des Passes bevorsteht, wodurch das kaiserliche Heer in große Bedrängniß gerathen würde. Der Kaiser glaubt schon alles verloren, und er schiebt das Unglück auf die unheilige Verbindung mit den Zauberern, die er frevelhaften Betruges zeiht, ja er klagt, daß er als Opfer bösen Gaukelspiels falle. Mephistopheles gibt noch nicht alle Hoffnung auf, wenn der Kaiser ihm nur den Oberbefehl anvertrauen wolle. Der Obergeneral ist unterdessen herangekommen und will, da er an dem glücklichen Ausgang des Kampfes verzweifelt und den Zauberern, die, was sie angefangen, auch vollenden sollen, alle Schuld zuschiebt, den Kommandostab dem Kaiser zurückgeben; dieser jedoch nimmt ihn nicht an, bittet vielmehr, er möge ihn für bessere Stunden aufbewahren, dem Mephistopheles aber, dem er den Stab nicht verleihen kann, überträgt er für den Augenblick den Befehl, mit der Aufforderung, ihn, wenn er könne, zu befreien. Dieser spottet über den stumpf auslaufenden, oben mit einem Kreuze versehenen Stab, der wohl dem Oberfeldherrn, aber nicht ihm und seinem Genossen etwas zu helfen vermöge. Warum aber versuchen der Kaiser und sein Oberbefehlshaber nicht, was sie durch eigene Kraft vermögen, sondern entfernen sich und überlassen die Sache sich selbst und den Zauberern, von denen sie sich doch mit Abscheu abwenden? Das ist ganz jene unbesonnene Schwäche, welche sich scheut, ihre ganze Kraft zur Erreichung des Zieles daran zu wagen, und in der Verzweiflung zu thörichten Mitteln, die auf übernatürliche Weise helfen sollen, ihre Zuflucht nimmt, wozu Faust's thatkräftiges, alle Hindernisse kühn besiegendes Streben einen herrlichen Gegensatz bildet.

Mephistopheles strengt nun alle seine Künste an, um auf dem linken Flügel die Feinde zum Weichen zu bringen.[2]) Es ist nicht unwahrscheinlich, daß dem Dichter bei der folgenden Darstellung die wunderbare Schlacht des Timoleon vorschwebt, von welcher Plutarch (Timoleon 29) erzählt: „Plötzlich brach ein fürchterliches Gewitter mit Blitz und Donner von den Bergen herein, und das an den Hügeln und Bergspitzen hängende Dunkel zog unter Regen,

---

1) Sonst finden wir, daß der Teufel selbst in Fliegengestalt (Grimm S. 950 f.) sich denen an's Ohr setzt, denen er in Gegenwart anderer Nachricht bringen will. Vgl. Delrio disquisitiones magicae II, 28, 3.

2) In den mittelalterlichen Sagen finden sich viele Beispiele, daß durch die Künste der Magie Schlachten gewonnen, Städte erobert sein sollen, wie ähnliches der geschichtliche Faust von sich selbst rühmte. Vgl. oben S. 13. Delrio disquisitiones magicae II, 12. Als Alarich Rom belagerte, rief man tuszische Zauberer nach Rom, welche die Stadt durch ihre Hülfe zu retten versprachen, aber Papst Innozenz I. wies sie zurück.

Sturm und Hagel auf den Kampfplatz herab, so daß den Griechen das Wetter auf den Rücken kam, den Barbaren dagegen in's Gesicht schlug und ihre Augen blendete, da mit dem Sturm zugleich immerfort flammende Blitze herabfuhren. Auch trat der vom Regen gewachsene Fluß Krimesus wegen der Menge der Uebersetzenden aus und überschwemmte die von Schluchten und Klüften durchschnittene Ebene mit wilden Fluten." Zuerst will Mephistopheles die Feinde durch scheinbare Wasserfluten schrecken, wie sie in der Sage, auch in der Faustsage selbst, häufig vorkommen.[1]) Die Raben sollen zu den Undinen (vgl. S. 224), den Wasserfräulein am Bergsee, der an den Felsensee in der Walpurgisnacht (vgl. S. 351) erinnert, und diese bitten, mit den ihnen eigenen Weiberkünsten die Feinde durch den Schein von Fluten zu täuschen.[2]) Alsbald scheinen viele Quellen von oben herabzuriefeln, welche die Feinde, die an den Felsen heraufklettern, um so verwirrter machen, als sie selbst aus den kahlsten und trockensten Stellen der Felsen hervorquellen; die Quellen wachsen zu Bächen und endlich zu mächtigen Strömen an, vor welchen die Feinde sich nicht zu retten wissen. Auch Faust selbst, der die ganze Erscheinung treffend beschreibt, entsetzt sich über den wilden Schwall, aber Mephistopheles belehrt ihn, daß dies alles reine Augentäuschung sei[3]), worauf schon nach der Lehre der Kirchenväter aller ähnliche Zauber beruht.[4]) Dem Dichter schwebt hierbei ohne Zweifel ein Phänomen vor, welches er einmal in der Champagne bemerkte, als er ein plötzlich von einem Sonnenblicke beschienenes Truppencorps vorrücken sah. „Ich hielt auf einer Höhe", erzählt er B. 25, 48, „und sah jenen blinkenden Waffenfluß glänzend heranziehen; überraschend aber war es, als die Kolonne an den steilen Abhang gelangte, wo sich die bisher geschlossenen Glieder sprungweis trennten und jeder einzelne, so gut er konnte, in die Tiefe zu gelangen suchte. Diese Unordnung gab völlig den Begriff eines Wasserfalls; eine Unzahl durcheinander hin und wieder blinkender Bajonette bezeichneten die lebhafteste Bewegung. Und als nun unten am Fuße sich alles wieder in Reih und Glied ordnete und, sowie sie eben angekommen, nun wieder im Thale fortzogen, ward die Vorstellung eines Flusses immer lebhafter; auch war diese Erscheinung um so angenehmer, als ihre lange Dauer fort und fort durch Sonnenblicke begünstigt wurde." Riemer erinnert (II, 573) auch an das Bild, dessen sich die italiänischen Geschichtschreiber bedienen, wenn sie das, was sie deutsche Furia nennen, mit einer plötzlichen Flut der von den Bergen herabstürzenden Waldwasser vergleichen. Vgl. Ariost XXXIII, 41.

---

1) Vgl. meine Schrift über die Faustsage S. 171 f.

2) Wunderlich ist der Ausdruck vom Sein den Schein trennen in der Bedeutung den Schein ohne das Sein bewirken.

3) Ueber den Ausdruck zu ganzen hellen Haufen vgl. S. 568 Note 1.

4) Vgl. meine Schrift über die Faustsage S. 164 f.

Mephistopheles, der das Zauberspiel noch toller machen will, schickt die zurückgekehrten Raben, die er bei dem hohen Meister[1]) ihrer Bereitwilligkeit wegen zu loben verspricht, zu den Pygmäen oder Gnomen (S. 224. 464), die in der Tiefe der Berge an glühender Schmiede Metall und Stein zu Funken schlagen, um diesen so lange zu schmeicheln, bis sie ihnen ein „leuchtend, blinkend, platzend“ Feuer, wie man es sich nur wünschen könne, versprochen. Wetterleuchten am Horizont in weiter Ferne und Sternschnuppen aus höchster Höhe könne man wohl jede Sommernacht sehn, er dagegen verlangt Wetterleuchten in wilden, verworrenen Büschen und am Boden zischende Sterne, die sie zuerst sich erbitten, falls aber die Gnomen darauf nicht eingehn wollten, unter strengem Befehl fordern sollen.[2]) Dem Wunsche des Mephistopheles wird nach kurzer Pause vollkommen entsprochen; die Feinde werden dadurch in dichte Finsterniß gelockt, wo die Irrlichter, die wie einzelne Lichtblicke erscheinen, sie noch weiter abführen und plötzlich eintretendes grelles Leuchten sie ganz verblendet. Aber mit diesen Wasser- und Feuerkünsten ist Mephistopheles noch nicht zufrieden, er will auch noch durch schreckliches Getön die geängstigten Feinde verwirren. In die von Teufelsgeistern besetzten, aus alten Waffensälen zusammengerafften Rüstungen, welche oben auf der Höhe als Reserve aufgestellt sind, ist der alte Parteihaß ihrer frühern Besitzer gefahren, die sich einst als Guelfen und Ghibellinen entgegenstanden, und sie klopfen tüchtig aufeinander[3]), wodurch ein panischer Schrecken (vgl. S. 467) verbreitet wird.

Fest, im ererbten Sinne wöhnlich[4]),
Erweisen sie sich unversöhnlich,
Schon klingt das Tosen weit und breit.
Zuletzt bei allen Teufelsfesten[5])
Wirkt der Parteihaß doch zum Besten,

1) Mephistopheles betrachtet sich und die Raben als Untergebene des höchsten Teufels, des Satans. Vgl. S. 354. 380 f.

2) Etwas auffallend ist die Bildung Gezwergvolk, wo Gezwerg oder Zwergvolk genügte. Gezwerg oder Gezwerge (B. 19, 72) ist gebildet wie Geschwister, Gebrüder, doch steht Gezwerg auch zur Bezeichnung eines einzelnen Zwerges. Vgl. Grimm's Mythologie S. 416. In blickschnell liegt eine Vergleichung, wie in blitzschnell, bildschön, mag man nun in Blick das rasche Anschauen oder den schnell vorübergehenden Schimmer, wie im folgenden Irrfunkenblick, oder die Bedeutung von Augenblick sehn wollen.

3) Irrig hat man erklärt, die Reserve des Mephistopheles rücke an, da zwei Extreme (Feuer und Wasser) sich begegneten, wie zur Zeit der Guelfen und Ghibellinen.

4) Wöhnlich, von wöhnen oder Wohn (Gewohnheit) gebildet, wie bräuchlich, fröhlich, üblich hat hier die Bedeutung behaglichen Sichgehenlassens. Aehnlich sagt Goethe in der theatralischen Bearbeitung des „Götz“ (B. 35, 73): „Ich mache mir's gern gleich wöhnlich.“

5) Zu den Teufelsfesten rechnet der Dichter auch den Krieg, an dem der Teufel seine Freude hat, weil hier Kräfte, welche einträchtig verbunden oder doch nebeneinander wirken sollten, sich gegeneinander aufreiben.

Bis in den allerletzten Graus;
Schallt wider-widerwärtig panisch[1]),
Mitunter grell und scharf satanisch,
Erschreckend in das Thal hinaus.

Mit herbem Spotte trifft der Dichter hier den Parteihaß, der sich immer und ewig bekämpft, ohne einen andern Grund als die überlieferte Feindschaft; kaum fühlen sich die alten Rüstungen wieder etwas an der Luft, so geht's auch an ein gewaltiges Ausklopfen. Dieser Parteihaß stand in seiner wahren Blüthe in der gepriesenen Zeit des Mittelalters, und besonders unter den ruhmvollen Hohenstaufen, wo alles von Schlacht- und Kriegsgeschrei ertönte. Je verhaßter nun dem Dichter reiner Menschlichkeit das ganze Kriegshandwerk und alles kriegerische Treiben war, wenn es nicht einem hohen, edlen Zweck galt, wie denn bei dem Gedanken an den Krieg den Dichter ein eigenes Schaudern ergriff[2]), um so mehr fühlte er sich mit denjenigen in Widerspruch, welche das Mittelalter mit allem seinem Parteihader und Kriegstumult zurückwünschten, woher der Teufel hier ironisch vom ritterlichen Mittelalter als von der „holden alten Zeit" spricht. Diesen Spott gegen das tolle Rückstreben nach dem über Gebühr erhobenen Mittelalter, das in der „Helena" in seiner wahren Würde geschildert wurde, bemerkten wir in unserm Akte schon früher, und wir werden ihm in der weiter unten folgenden Darstellung der übergreifenden Hierarchie wieder begegnen. Dagegen können wir es nur entschieden mißbilligen, wenn man gemeint hat, der Dichter wolle in dem Gaukelwerk, womit Mephistopheles die Feinde täuscht, die Art und Weise darstellen wie Ideen und geistige Kräfte sich in den Köpfen und den Sinnen der Masse in leere Zerrbilder und Truggestalten verkehren, aber auch so noch, in dieser Entfremdung ihrer selbst, das eigentlich Wirkende und Mächtige, das in allen Kämpfen der Weltgeschichte Entscheidende sind.

Durch all diesen Zauberspuk werden die Feinde auf dem linken Flügel des kaiserlichen Heeres zur übereilten Flucht gebracht, so daß die Kaiserlichen den vollständigsten Sieg über den Gegenkaiser davontragen, der, von diesen verfolgt, sein Zelt im Stiche lassen muß. Der Dichter deutet die Verfolgung der Feinde und den errungenen Sieg bloß durch die szenarische Bemerkung an: „Kriegstumult im Orchester, zuletzt übergehend in militärisch heitre Weisen."

---

1) Seltsam ist das vom Dichter gemachte wider-widerwärtig, da ja widerwärtig eigentlich entgegenstehend, widerstrebend bedeutet. Vgl. oben S. 651 Note 5. Das wider-widerwärtig Panische liegt in dem Fürchterlichen, Schauderhaften, wogegen das folgende satanisch den gellenden Mißton bezeichnet.

2) Sein Werther und Eduard wollen sich in äußerster Verzweiflung in den Krieg stürzen, sein Fernando hat für die Freiheit der Korsen, sein Lothario für die Befreiung Nordamerika's gekämpft; sein einziger Kriegsheld, Egmont, hat seine Kriegslaufbahn hinter sich, und wie mild und liebevoll ist er geworden!

Beuteszene.

Zur vollständig erschöpfenden Darstellung des wilden Kriegselements gehört auch die rohe Beutelust der Menge, welche in unserer Szene ihre Ausführung findet. Die Masse wird meist nur von eigensüchtigen Zwecken getrieben, der Krieg gilt ihr nur als Handwerk, für dessen Strapazen sie sich durch Raub und Plünderung entschädigt; gewöhnlich muß das Land es theuer bezahlen, daß die wilden Kriegshorden sich für ihren Kriegsherrn angestrengt und sich sein Lob erworben haben. Dem Dichter schwebt hierbei vielleicht die Zeit des Befreiungskrieges vor, wo manche Länder von ihren Befreiern, die sie mit nur zu bald getäuschter Freude aufnahmen, mehr litten als von den Feinden. Vgl. V. 27, 300.[1])

Habebald, dessen Beutelust uns schon bekannt ist, dringt zuerst mit seiner gefälligen Marketenderin Eilebeute in das Zelt des Gegenkaisers ein, wo sie gleich auf den Thron und dessen reiche Umgebung losgehen. Eilebeute freut sich, daß sie die ersten am Platze sind, worauf Habebald ihre beiderseitige ungeheure Schnelligkeit selbstgefällig hervorhebt, daß kein Rabe so schnell fliege, wie sie. Wenn Habebald gerade den Vergleich mit dem Raben wählt, so liegt darin eine versteckte Beziehung des Dichters; denn von den Raben ist es bekannt, daß sie alles Glänzende, was sie finden, heimlich hinwegschleppen, woher die Redensart stehlen, wie ein Rabe. Beiden, besonders der greifgierigen Marketenderin, gefällt am Anfange alles, so daß sie nicht wissen, wo sie zugreifen sollen; aber Eilebeute nimmt sich bald einen Teppich, um in Zukunft besser zu liegen, dann auch den rothen goldgesäumten Kaisermantel, da ihre Putzsucht und Eitelkeit sich nicht verläugnen können, wogegen Habebald sich einen stählernen Morgenstern, einen oben mit Spitzen oder Stacheln in Gestalt eines Sterns versehenen Streitkolben, zueignet, einen Todtschläger, wie ihn sein Herz lang begehrt hatte.[2]) Aber Habebald bemerkt, daß Eilebeute, die sich mit Schätzen beladen soll, nur alten Plunder aufgeladen hat, weshalb er sie scheltend auffordert, eines der Kistchen auf den Rücken zu nehmen, welche den dem Heere bestimmten Sold enthalten; aber die Last ist ihr zu schwer, das Kistchen stürzt herab und springt auf, und als Eilebeute mit den gefallenen Goldstücken ihre Schürze füllen will, bemerkt sie zu ihrem Leid-

---

1) „So zwischen Ordnung und Unordnung, zwischen Erhalten und Verderben, zwischen Rauben und Bezahlen lebte man immerhin", schreibt Goethe B. 25, 34, „und dies mag es wohl sein, was den Krieg für das Gemüth eigentlich verderblich macht."

2) Er bedient sich der alten Form hätt (vgl. oben S. 293 f. Note 7); der Apostroph ist irrig. Auffallend steht in der folgenden Rede der Marketenderin hatt', wofür auch wohl hätt zu schreiben ist. Wenn es darauf heißt:

> Damit ist es gar bald gethan,
> Man schlägt ihn todt und geht voran,

so soll ihn hier auf sehr sonderbare Weise den Feind, den Gegner bezeichnen, von dem im vorhergehenden noch gar nicht die Rede gewesen.

wesen, daß diese ein Loch hat, so daß die gesammelten Goldstücke, während sie aufsteht und fortgehn will, ihr herausfallen. Wollte der Dichter hiermit vielleicht andeuten, daß das Erbeutete gewöhnlich wieder leichtfertig durchgebracht wird, oder nur im allgemeinen die unbesonnene Hast des Plünderns schildern, wobei das Beste den Räuberhänden, die zuviel gepackt haben, verloren geht?

Da treten die Trabanten des nahenden siegreichen Kaisers auf, welche beide hindern wollen, den Kaiserschatz zu berauben, wogegen Habebald bemerkt, dafür, daß sie ihre Glieder im Kampfe gewagt, müßten sie auch ihren Beuteantheil haben. Als diese aber darauf eine höhere Miene annehmen und meinen, Soldat und Diebsgeschmeiß passe nicht zusammen, wer ihrem Kaiser nahe, müsse ein redlicher Soldat sein, da spottet Habebald auf die Ehrlichkeit der Soldaten, die alles, was sie in fremdem Lande verlangen, unter dem Namen der Kontribution sich aneignen.

Die Redlichkeit, die kennt man schon,
Sie heißet: Kontribution.
Ihr alle seid auf gleichem Fuß;
Gib her! das ist der Handwerksgruß.[1])

Er entfernt sich darauf mit Eilebeute, die er auffordert, sich rasch mit dem was sie gepackt habe, davon zu machen.[2]) Die Trabanten, die den frechen Kerl so ohne weiteres durchgelassen haben, gestehen, daß derselbe etwas Gespensterhaftes an sich gehabt, das sie zurückgeschreckt habe, Hand an ihn zu legen, wobei einer das Unheimliche in der ganzen Schlacht, in der es nicht mit rechten Dingen zugegangen sei, hervorhebt; es sei so bänglich heiß, so beklommen gewesen[3]), man habe nicht recht stehn und vorwärts kommen können, und doch seien die Feinde vor den unsicheren Streichen gefallen; auch habe man gar wunderliche Töne vernommen, während die Augen wie von einem Flor verhüllt gewesen. Freilich galt jenes Gaukelwerk zunächst nur den Feinden, aber die Geister, welche Mephhistopheles aufgebracht hat, erregten durch ihre Nähe ein Gefühl von Schauer, die ganze Luft war von teuflischem Geiste schwanger.

---

1) Handwerksgruß hieß der bei den verschiedenen Handwerken wechselnde Spruch, welchen der Geselle, wenn er auf der Wanderschaft bei einem Meister einsprach, hersagen mußte. Wegen der vielen damit verbundenen Mißbräuche wurden diese Handwerksgrüße durch Reichsschluß vom Jahre 1731 (Art. 9) abgeschafft, doch wurde diese Abschaffung so wenig beachtet, daß das Verbot später streng eingeschärft werden mußte.

2) Die Mehrheitsform Gast muß der Vers entschuldigen, aber warum schrieb der Dichter nicht: „Hier sind wir kein willkommner Gast"?

3) Man würde den Vers: „Wie ich es nicht zu sagen weiß", gern hinter den folgenden stellen, jetzt scheint er ohne rechte Beziehung.

Neue Reichsordnung.

Faust hat vom Kaiser für die ihm geleistete Hülfe den Strand des Reiches zum Geschenk erhalten, was der Dichter aber unausgeführt gelassen, weil, wenn auch der ganze Krieg des Kaisers zunächst nur deshalb eingeführt ist, um dem Faust durch denselben zur Erreichung seines Zweckes zu verhelfen, er doch den Krieg selbst und die haltungslose Schwäche des Kaisers im Gegensatze zum thatkräftigen Wirken Faust's zur Hauptdarstellung gemacht hat, und jene Beschenkungsszene selbst ohne besondere Bedeutung gewesen sein würde.

Im Zelte des Gegenkaisers sehen wir den schon durch die Trabanten angekündigten Kaiser mit den vier Fürsten auftreten. Der Boden, auf dem wir uns befinden, ist der der alten deutschen Reichsverfassung, bei der alles nur auf äußern Prunk berechnet war, wo die einzelnen Fürsten zwar scheinbar mit dem Reichsoberhaupt innigst verbunden, das Reich zu schützen und zu mehren bestimmt waren, aber im Grunde nur ihre eigene Macht und ihre Rechte auszudehnen, den Kaiser zu beschränken suchten. Unser Dichter hatte schon sehr frühe erkannt, wie er selbst (B. 20, 219) sagt, daß im heiligen römischen Reiche deutscher Nation jeder der Fürsten sich seines Einflusses nur in sofern freute, als er seine Privilegien zu erhalten und zu erweitern, seine Rechte immer mehr zu sichern hoffte. Diesem geschraubten und bei allem äußerlichen Glanze hohlen Zustand der Dinge entsprechen auch der etwas steife, diplomátisch kalte Ton und der von hier an eintretende feierliche, im Menuetschritt tänzelnde gereimte Alexandriner.[1]

Der Kaiser spricht, nachdem die Trabanten sich entfernt haben, seine Freude über den errungenen Sieg aus, daß der Feind geflohen sei, er den Thron und all seinen Reichthum[2]) habe im Stiche lassen müssen, während er selbst als Kaiser die Abgesandten der Völker erwarte, welche ihm von allen Seiten die erfreuliche Nachricht bringen, daß das Land beruhigt und ihm unterthänig sei. Wenn der Kaiser hier von den Abgesandten der Völker redet, so ist dies nur eine pomphafte Phrase, da es eigentlich nur die Fürsten der Völker sind, die ihm ihre Huldigung von neuem darbringen. Daß sich Gaukelei in den Kampf gemischt, kümmert ihn wenig; wenn man die Sache genau betrachten wolle, so hätten sie doch nur allein gefochten, da ja gewisse Zufälle sich häufig im Krieg ereigneten, und nichts anderes als Zufälligkeiten möchte er auch in jenem Zauberspuk erkennen.

---

1) Statt des Jambus finden wir den Anapästen nur in Beiwörtern auf ig, wo das i meist leicht auszustoßen ist (vgl. oben S. 695 Note 2), wie in erhöht're das e bereits getilgt ist.

2) Verrätherischer Schatz sagt der Kaiser etwas geschraubt für der Schatz des Verräthers.

Vom Himmel fällt ein Stein, dem Feinde regnet's Blut,
Aus Felsenhöhlen tönt's von mächtigen Wunderklängen,
Die unsre Brust erhöhn, des Feindes Brust verengen.

Stein- und Blutregen, deren natürliche Erklärung wir der neuern Wissenschaft verdanken, werden häufig von alten und neueren Geschichtschreibern erwähnt, letzterer schon bei Homer (Ilias XVI, 459).[1]) Die aus Wäldern erschallenden Wunderstimmen kennt schon Livius[2]), doch ist hier an den Ruf des Pan (vgl. S. 467) zu denken. Ohne weiteres schreibt der Kaiser den erfochtenen Sieg dem höchsten Gotte zu, dem ein „Herr Gott, dich loben wir!" aus Millionen Kehlen erschalle. Der Dichter läßt hier auf die seltsame Weise, wie nach einer blutigen Schlacht, bei der oft ganz verwerfliche Mittel, Verrath und Hinterlist, den Sieg gewonnen haben, dem Herrn des Himmels ein Te deum laudamus angestimmt wird, obgleich der Krieg immer ein Unglück, ein „Teufelsfest" ist, sein ironisches Streiflicht fallen.[3]) Der höchste Preis, welchen der Kaiser Gott bringen könnte, bestände darin, daß er eine neue feste Ordnung der Dinge herstellte, die geeignet wäre, das Wohl des Landes dauerhaft zu gründen, die Thätigkeit aller zum allgemeinen Besten zu vereinigen, wozu er auch den besten Willen zu haben scheint, wenn er bemerkt:

Jedoch zum höchsten Preis wend' ich den frommen Blick,
Das[4]) selten sonst geschah, zur eignen Brust zurück.
Ein junger muntrer Fürst mag seinen Tag vergeuden,
Die Jahre lehren ihn des Augenblicks Bedeuten.

Allein wie erstaunt man, wenn man sieht, daß seine ganze Sorge sich nur auf Herstellung der Erzämter und Kurfürsten bezieht, wobei weder die Rechte der Krone und des Volkes gehörig gewahrt, noch auf die Wahl wahrhaft würdiger Männer Rücksicht genommen ist, sondern die alte Wirthschaft soll wieder in ihrem vorigen Glanze, in ihrer vorigen, Staat und Volk vernichtenden Unsinnsblüthe gedeihen. Die Lehre seines eigenen Mißgeschickes hat auf diesen von Gott verlassenen Schwächling, der nur frohem Genusse und

---

1) Vgl. Ehrenberg „Passatstaub und Blutregen" in den „Abhandlungen der berliner Akademie vom Jahre 1847" und im „Monatsbericht" derselben Akademie Juni 1850 S. 215 ff. Gehler VII, 1226 f. 1231 ff. Schreiber „Beiträge zur Geschichte der Kenntniß meteorischer Stein- und Metallmassen". Auf letztere Schrift deutet Goethe selbst B. 27, 359 hin.

2) I, 31. II, 7. Vgl. V, 50.

3) Vgl. Eckermann III, 327 und die Verse vom 5. März 1815 (B. 2, 280):

Sie sollten sich keineswegs geniren,
Sich auch einmal als Teufel gerieren,
Auf jede Weise den Sieg erringen,
Und hierauf das Tedeum singen.

4) Der Sprachgebrauch erfordert hier was, da das sich nicht, wie es hier der Fall ist, auf einen ganzen Satz beziehen kann. Vgl. Lehmann S. 79. Bauer „Handbuch

prunkendem Scheinwesen nachjagt, keinen nachhaltigen Einfluß geübt — und so beginnt denn das alte Lied von neuem, so lang es geht.

Statt der drei geistlichen Kurfürsten hat Goethe nur einen zur nöthigen Vereinfachung eingeführt, wogegen er die vier weltlichen Kurfürsten und Erzämter ganz nach der ihm schon als Kind wohlbekannten „goldenen Bulle" Karl's IV. aufführt und beschreibt. Bei der Krönungsfeier, welcher Goethe im Jahre 1764 beiwohnte, wurden die Dienste der Erzämter durch die Erbämter versehen.[1]) Kaiser Karl IV. verkündete auf dem Reichstage zu Mainz im Jahre 1356 mehrere Gesetze, welche der „goldenen Bulle" angefügt wurden, unter diesen auch eines „über die Aemter der Kurfürsten auf den feierlichen Hoftagen der Kaiser oder der römischen Könige", welches also beginnt: „Wir verordnen, daß, wenn der Kaiser oder der römische König seinen offenen Hof halten wird, auf welchem die Kurfürsten ihre Aemter bedienen oder üben sollen, nachfolgende Ordnung bei denselben zu beobachten ist. Erstlich wenn der Kaiser oder König auf dem kaiserlichen oder dem königlichen Thron sitzt, soll der Herzog von Sachsen sein Amt auf diese Weise verrichten: Vor das Gebäude des kaiserlichen oder des königlichen Sitzes soll man einen Haufen Hafer schütten, so hoch, daß er dem Pferde, auf welchem der Herzog selbst sitzt, bis an die Brust oder den vordern Reif geht, und er soll in der Hand einen silbernen Stab (Streichen, Streichholz) und ein goldenes Maß haben, welche zusammen zwölf Mark Silber machen, und soll auf dem Pferde sitzend erstlich dasselbe Maß voll Hafer nehmen und dem zuerst kommenden Diener dasselbe darreichen (und darschütten). Sobald dieses geschehen, soll er den Stab in den Hafer stecken und sich entfernen, und sein Vizemarschalk (Erbmarschalk), nämlich der von Pappenheim, herankommen, oder in dessen Abwesenheit der Hofmarschalk, und den Hafer selbst weiter austheilen." Dem ersten, den Goethe's Kaiser herbeiruft, will dieser „des Heers geordnet kluge (klug geordnete) Schichtung, sodann (die) im Hauptmoment heroisch kühne Richtung" verdanken, und er ernennt ihn deshalb zum Erzmarschall[2]), dem er das Schwert verleiht[3]), wobei er ihn ermahnt, jetzt im

der deutschen Sprache" I, 453 f. Ganz so steht der statt wer B. 12, 229, umgekehrt, durch den Wohllaut veranlaßt, B. 11, 173: „So Ehre dem, wem Ehre gebührt."

1) Vgl. B. 20, 231. 245. Memoiren des Ritters von Lang I, 211 f., Maria Belli „Leben in Frankfurt am Main" V, 39 ff. und die Artikel „Erz- und Erbämter", „Erz- und Erbkanzler" u. s. w. von F. Wachter in der Enzyklopädie von Ersch und Gruber. Ueber die entsprechenden Hausämter in fürstlichen Häusern, die im „Nibelungenlied" (40 f.) und im „Parzival" (666) erwähnt werden, handelt ausführlich von Fürth „die Ministerialen" S. 188—215.

2) Wenn im Texte zweimal Erbmarschall steht, so ist dies ein offenbares Versehen, welches erst in den neuesten Ausgaben von mir getilgt worden.

3) Der Herzog von Sachsen trug vor dem Kaiser oder König bei feierlichen Umgängen das große Reichsschwert aufrecht in der rechten Hand, doch wurde ihm dies Recht

hervorguckt. Venedig war durch seine Glasfabrikation in ganz Europa berühmt. Goethe's Vater besaß einen ganzen Schrank merkwürdiger venetianischer Gläser, Becher und Pokale. Vgl. B. 20, 89. Die glückliche Eigenschaft, den Wein zu kühlen und ihm die berauschende Kraft zu nehmen, schrieb man besonders den Epheubechern zu.

Das also sind die hochweisen Einrichtungen von Ihro Majestät, die nur leeren Formel- und Würdenkram kennt und sich jetzt, nachdem der Kampf vorüber ist, wieder ganz ihrem frühern genußsüchtigen, vornehm trägen Leben hingeben will. Statt durch eine neue Gestaltung des Reiches, durch eine durchgreifende Gesetzgebung, durch genaue Begränzung von Rechten und Pflichten, wie wir erwarten mußten, frisches Leben in den krankhaften Körper des Staates zu leiten, statt dessen sehen wir ihn nur Hofämter, leere Würden, den steifen Prunk eines todten Zeremoniels schaffen, als wäre der Hof das Reich und eine prächtige Hofhaltung die beste Reichsordnung; denn die Erzämter, die er den Fürsten verleiht, sind enger mit dem kaiserlichen Hofe verbunden als die bekannten Reichsämter der weltlichen Kurfürsten es waren, obgleich der Kaiser gleich darauf durch die Rechte, welche er den Kurfürsten einräumt, die früher ihnen ertheilte Würde wieder in soweit beschränkt, daß sie freier und selbstständiger werden und von ihrer Würde nur noch den Namen und den Dienst bei ganz außergewöhnlichen Festen beibehalten. So herrscht hier nur der leere Schein! Fast sollte man glauben, die Szene sei heute geschrieben!

Dem Kaiser scheint die Neuschaffung der vier Erzämter von so bedeutender Wichtigkeit, daß er dieselbe sofort urkundlich bestätigen will, wozu der eben nahende Erzbischof-Erzkanzler gerade der rechte Mann ist.[1]) Dieser Erzkanzler scheint seine alte Würde beibehalten und auf der Seite des Kaisers ausgehalten zu haben, obgleich er zur Zeit der Noth keinen Rath wußte. Der Kaiser will jetzt dem neuen Gebäude, dessen Grund wir ihn legen sahen, den Schlußstein einfügen. Zuerst hat er, wie er sagt, den vier Fürsten das anvertraut, „was den Bestand zunächst von Haus und Hof befördert" — man muß gestehn, ein prächtiger Anfang! —, jetzt aber will er, „mit Gewicht und Kraft" den fünfen zusammen das auflegen, „was das Reich in seinem Ganzen hegt". Da müssen wir denken, doch endlich etwas Vernünftiges zu vernehmen, aber auch hier wieder werden wir jämmerlich getäuscht; denn er verleiht den Fürsten nur erweiterte Macht und Rechte, wodurch sie eine dem Volke und ihm selbst gefährliche Macht erhalten, wie er dies aus seiner eigenen leidigen Erfahrung wissen müßte, fehlte nicht den Fürsten für die Lehren der Geschichte meist jedes Organ. Die fünf Fürsten sollen durch Glanz vor allen anderen sich auszeichnen, königlichen Rang und Würde haben; deshalb werden ihre Länder von den Besitzungen der abgefallenen Fürsten reichlich vergrößert, und

1) Der Erzkanzler des deutschen Reiches mußte an den Hoftagen das große und die andern Siegel tragen. Vgl. B. 5, 296. 6, 210.

wird ihnen zugleich das Recht zuerkannt, ihre Besitzungen durch Erbschaft, Kauf und Tausch auszudehnen; neben dem Kaiser sollen sie den höchsten Rang haben, alle landesherrlichen Rechte in ihren Ländern üben. Ihnen soll die höchste richterliche Entscheidung, das ius de non appellando, zustehn;

> Dann Steuer, Zins und Beth, Lehn und Geleit und Zoll [1]),
> Berg-, Salz- und Münzregal euch angehören soll.

Der Erzkanzler bringt dem Kaiser für diese kostbaren Bewilligungen in ihrer aller Namen den tiefsten Dank, wobei er, was im Munde des Dichters nur als Spott klingt, die Bemerkung äußert, der Kaiser stärke seine Macht, indem er die Fürsten stark und fest mache. Dieser aber überträgt ihnen noch weiter aus eigener unbeschränkter Machtvollkommenheit die Kaiserwahl und Krönung.

> Dann sei es eure Pflicht, den Folger zu ernennen.
> Gekrönt erhebt ihn hoch auf heiligen Altar [2]),
> Und friedlich ende dann, was jetzt so stürmisch war. [3])

Der Erzkanzler spricht das Gefühl der neuen Würde nicht ohne vornehmen Stolz aus, wobei seine das gerade Gegentheil der Wirklichkeit besagenden Worte:

> So lang das treue Blut die vollen Adern regt,
> Sind wir der Körper, den dein Wille leicht bewegt,

gar wunderlich klingen. Der Kaiser, der seine Macht hierdurch fest begründet zu haben wähnt, will nicht eher ruhen, bis er diese Rechte durch schriftliche Urkunden bestätigt habe [4]), wobei er noch die Bedingung der Primogenitur hinzufügt, daß diese Rechte nebst Besitz auf den ältesten Sohn übergehn sollen, wodurch diese Macht freilich in alle Ewigkeit, wenn kein außerordentlicher Umschwung erfolgte, fortgepflanzt werden würde. Das, was er als eine Bedingung, als eine scheinbare Beschränkung hinzufügt, ist in Wahrheit nur ein Mittel der Machtvermehrung. Der Erzkanzler erklärt sich bereit, gleich die

---

1) Bete, Bethe oder Beede heißt jede in außerordentlichen Fällen ausgeschriebene Landessteuer. Vgl. Möser's Werke B. 2, 181. Grimm's „Rechtsalterthümer" S. 298. Die erste Ausgabe liest hier Beth', die spätern Beed'. Geleit ist das Recht, von den Reisenden für Sicherung auf der Landstraße eine Abgabe zu erheben, und diese Abgabe selbst. Vgl. B. 17, 271. 279.

2) Unter dem heiligen Altar kann hier nur der in der Kirche zur Seite des Altars errichtete Thron verstanden werden, auf welchem der Kaiser installiert, gleichsam göttlich geweiht wurde. Man sieht, wie hoch sich der sich Gott fast gleich setzende Majestätsschwindel wieder verstiegen hat. Vgl. B. 2, 236, wo es von Napoleon heißt, er sei zweimal zum Staub gedrängt, zweimal auf dem Altar gewesen. Daß der Kaiser auf der höchsten Stufe des Hochaltars den Eid ablegte, kann hier unmöglich gemeint sein.

3) Jetzt ist wohl in der Bedeutung bis jetzt zu fassen und nicht an die Wahl des Gegenkaisers zu denken. Nach den Karolingern war Deutschland ein freies Wahlreich; die Beschränkung der Wahl auf die Kurfürsten erfolgte um 1250.

4) In den Worten „was wir bisher bethätigt", hat der Dichter bethätigen auf ungewöhnliche Weise in der Bedeutung von thun gebraucht.

Urkunden, das „wichtigste Statut", das dem Reiche und ihnen selbst zum Glück sein werde, auszufertigen und dem Kaiser zur Unterschrift vorzulegen, worauf letzterer die Fürsten mit den Worten entläßt, worin der schärfste Humor des Dichters durchbricht:

> Und so entlass' ich euch, damit den großen Tag
> Gesammelt jedermann sich überlegen mag.

Der Kaiser hat den Kurfürsten nur Rechte und vollste, willkürliche Herrschaft übertragen, wodurch, statt sie zu thätigem Zusammenwirken zum Besten des Reiches zu verbinden, er sich und der Sache des Reiches sie völlig entfremdet hat, da sie in Zukunft nur ihre eigene Macht zu vermehren, ihre eigenen Pläne ohne Rücksicht auf Kaiser und Reich durchzuführen bestrebt sein werden.

Ist schon die Macht, die der Kaiser in seiner kurzsichtigen Schwäche eben den Kurfürsten als solchen ertheilt hat, eine sehr verderbliche, so wird diese noch bei weitem überboten durch die Gewalt, welche die Kirche über Kaiser und Reich übt, wie dieses in der Schlußszene des Aktes auf das schärfste ausgeprägt ist. Auch diese Herrschaft der Kirche bildet einen sehr bedeutsamen Zug in dem Bilde des Mittelalters, dessen unerfreuliche Seiten der Dichter im Gegensatze zu den überschwenglichen Bewunderern desselben in unserm Akte zur Erscheinung gebracht hat. Der Erzkanzler ist allein zurückgeblieben, um dem Kaiser aus erzbischöflicher Macht den Text zu lesen und für die Kirche neue Vortheile zu gewinnen. Der Papst, der noch nicht vergessen, daß die erste Gnade, welche der Kaiser nach der Krönung zu Rom geübt, den gottlosen Zauberer vom Flammentod errettet habe, werde den Bannstrahl gegen ihn schleudern, droht der schlaue Priester, wenn er erfahre, daß derselbe durch ein Bündniß mit dem Teufel, dessen glücklichen Erfolg der fromme Erzbischof zu seinem Vortheil zu verwenden sich nicht scheut, den Sieg errungen habe. Doch würde derselbe ihm gnädige Verzeihung angedeihen lassen, wenn er den breiten Hügelraum, wo er den Abgesandten des Teufels Gehör gegeben habe, und den ganzen Umkreis mit dem unten liegenden Thale[1]) zur Buße der Kirche schenke. Der Kaiser ist schwach genug, sich durch diese Drohung einschrecken zu lassen und dem Erzbischofe sogar die Bestimmung der Gränzen, bis wohin sich das Besitzthum der Kirche erstrecken soll, zu überlassen. Aber

---

1)
> Mit Berg und dichtem Wald, so weit sie sich erstrecken,
> Mit Höhen, die sich grün zu steter Weide decken,
> Fischreichen klaren Seen, dann Bächlein ohne Zahl,
> Wie sie sich eilig schlängelnd stürzen ab zu Thal:
> Das breite Thal dann selbst mit Wiesen, Gauen, Gründen.

Der Dichter deutet hier treffend an, wie gut sich die geistlichen Herren ihre Besitzungen zu wählen wußten, so daß es ihnen an nichts fehlte. Das breite Thal ist nicht dasjenige, wo die Schlacht stattfand, sondern das auf der entgegengesetzten Seite des Vorgebirges liegende. Unter Gauen (das Wort bezeichnet eigentlich Land, daher Landschaft, ward aber auch in der Bedeutung Thal gebraucht) sind hier die von Saatfeldern bedeckten Strecken zu verstehn.

damit ist dieser noch nicht zufrieden; an der Stelle, wo der Kaiser das Bündniß mit den Zauberern geschlossen hat, soll sich ein hoher Dom erheben, zu welchem die Büßer gläubig hinströmen werden; der Kaiser selbst soll durch seine Gegenwart die Einweihung des neuen Tempelhauses verherrlichen. Dieser schätzt sich glücklich, noch so gut davon zu kommen, und bekennt sich gern als Sünder, so daß er schon jetzt durch den Gedanken an dieses schöne, herrliche Werk sich erhoben fühle. Der Erzbischof will sich entfernen, um die Schenkung durch eine förmliche Urkunde zu bestätigen, die der Kaiser mit Freuden zu unterzeichnen verspricht; aber beim Ausgange kehrt er nochmal um, da seiner frommen Habsucht für das Wohl der Kirche noch etwas sehr Wichtiges eingefallen ist. Zur Unterhaltung und Verwaltung des Tempels muß der Kaiser die Zehnten, Zinsen, worunter die sonstigen gewöhnlichen Abgaben zu verstehn sind, und die Bete der ganzen Strecke bewilligen, zum schnellen Aufbau aber einen Theil von der Beute. Auch für die Materialien zum Bauen, Holz, Kalk, Schiefer und dergleichen, nimmt er den Kaiser in Anspruch; die Fuhren werde das Volk, durch geistliche Zusprache belehrt, gern leisten. Der Kaiser empfindet nur zu gut, in welchen Schaden ihn die Verbindung mit dem leidigen Zaubervolk gebracht hat; aber der Erzbischof kehrt noch einmal wieder, um das Gewissen des Kaisers ganz von seiner schweren Schuld zu entlasten. Den Zauberer, dem der Kaiser den Meerstrand geschenkt hat, werde der Bann treffen, droht er zu guter Letzt, wenn der Kaiser nicht den Zehnten, Zins, Gaben (Bete) und Gefälle des dem Meere abzugewinnenden Landes voll Reue der Kirche verleihen werde. Umsonst erwiedert der Kaiser, das Land sei ja noch nicht da, er könne noch nicht darüber verfügen; die Kirche hat gut warten, sie weiß sich zur Zeit vorzusehn, um später ihren Vortheil zu benutzen. Der Kaiser fühlt die Unverschämtheit, welche in einer solchen Zumuthung liegt; am Ende könne er, um der Kirche zu genügen, sein ganzes Reich auf einmal verschreiben; aber er hat zum Widerstande nicht Kraft genug. Der Erzbischof-Erzkanzler zeigt uns so recht, wie sehr die Macht des Kaisers durch die Fürsten, die ihr zur Stütze dienen sollten, beschränkt ist; jeder denkt nur an seine eigennützigen Zwecke, auch der Kaiser selbst, der, ganz in seine Schwäche zurückgefallen, nur dem Genusse und äußerm Glanze fröhnen will. Seltsamer Weise hat man behauptet, jene das Verhältniß der Fürsten zum Kaiser feststellende Urkunde bilde einen Fortschritt gegen den frühern chaotischen Zustand, da darin das, was der Verlauf der Zeiten herausgebildet habe, zum Bewußtsein gebracht werde, und das Trockene dieser ganzen Darstellung sei nicht absichtlich, sondern liege nur in dem Mangel der Gegenwärtigkeit des in dieser Szene angedeuteten politischen Bewußtseins. Das armselige Reichsregiment wird mit offenbarster Verspottung, die an das Reichsheer im „Götz“ erinnert, im Gegensatze zu Faust's großartigem Streben dargestellt, der einer selbständigen, das allgemeine Wohl fördernden Thätigkeit mit aller Kraft nachringt.

Fünfter Akt.

Zwischen dem vierten und fünften Akte liegt eine lange Reihe von Jahren der Mitte. Faust erscheint jetzt im höchsten Alter, uud wenn auch die ußerung Goethe's gegen Eckermann (II. 349), er habe ihn gerade hundert ahre alt gedacht, nicht in aller Strenge zu nehmen sein dürfte, da er dies nst bestimmt im „Faust" selbst angedeutet haben würde, so haben wir ihn s doch jedenfalls in einem das gewöhnliche Maß des Menschenlebens weit ersteigenden Alter zu denken, wozu ihn sein willenskräftiges, durch keine edere Leidenschaft und Genußsucht getrübtes Streben gelangen ließ.[1]) Faust t in dem Lande, welches er dem Meere abgewonnen, einen großen Hafen gelegt, woraus seine Schiffe nach allen Weltgegenden hinfahren; er selbst t sich einen großartigen Palast mit Ziergarten gebaut, nur der Sumpf, der h noch an dem zum alten Lande gehörigen Gebirge, an den alten Dünen, nzieht, ist ihm noch beschwerlich. Diese Neuschaffung aber ist dem Faust cht durch Zauberkunst, wovon er sich längst abgewandt hat — sonst würde eselbe ja im Augenblick haben entstehn können —, sondern durch ange-engte Thätigkeit gelungen. Mephistopheles und die drei Gewaltigen sind i ihm in Dienst getreten; daneben aber haben wir uns eine große Zahl n anderen Arbeitern und Dienern Faust's zu denken, wenn diese auch wegen s geisterhaften Charakters, den der fünfte Akt haben soll, nicht zum Vor-ein kommen. Wie aber jede noch so großartige Thätigkeit durch die dem enschen stets anklebende Selbstsucht getrübt wird, so soll auch Faust diesem chicksal nicht entgehn; die Reue über das Unrecht, dessen er sich hierbei uldig macht, kann freilich seine Thatkraft nicht hemmen, aber sie wirkt auf inen Körper ein, der ihr nicht zu widerstehn vermag — und so sehen wir n zuerst erblinden, dann aber, während er die Förderung seines Zweckes frig betreibt, dem Tode verfallen. Man hat in der ersten Szene dieses Aktes n Ton Byron's, die Akkorde seiner düstern, hier freilich, wie es Goethe's enius nothwendig mit sich bringe, sehr gemilderten Schwermuth durchhören ollen; aber im ganzen fünften Akte herrscht ein geisterhafter Ton, ein ganz genthümliches, den gewöhnlichen Freuden und Bedürfnissen fremdes Leben; e Gestalten schweben gleichsam zwischen Himmel und Erde, und wenn auch

1) Man hat die Behauptung aufgestellt, der fünfte Akt könne sehr wohl an den chluß des ersten Theiles unmittelbar angeschoben werden, ohne daß man eine Lücke den würde; aber die eigentliche Darstellung, wie Faust durch verschiedene Lebenskreise ndurch sich entwickelt, ist ja gerade in den vier ersten Akten gegeben.

Faust noch an der Erde kräftig festhalten möchte, so schleicht er doch körperlich nur noch wie ein Schatten einher, in welchem bloß die Kraft des Willens, die ihn aufrecht hält, in ungeschwächter, ja stets wachsender Kraft erscheint. Hierdurch erhält der ganze fünfte Akt, dessen letzter Theil uns nothwendig in das Geisterreich führen mußte, einen einheitlichen Charakter. Eine Einwirkung Byron's möchten wir hierin nicht erkennen. Goethe hatte gerade die erste Szene dreißig Jahre mit sich herumgetragen, wie er gegen Eckermann (II, 340) äußerte, aber es fehlte ihm stets die rechte Stimmung, die zur Ausführung einer so schweren, weil vom gewöhnlichen Menschenleben so weit abliegenden Szene erforderlich war; diese Stimmung fand er erst im April 1831, in dem letzten Frühlinge, den er erleben sollte (der übrige Theil des fünften Aktes, worin er den seinem Ende nahen Faust darstellt, war schon früher vollendet). Hier galt es, im Gegensatz zum großartigen, durch nichts zu hemmenden Streben Faust's die ruhige, zufriedene Beschränkung eines fromm vertrauenden, in gegenseitiger Liebe beglückten, allen Leidenschaften fremden, halb schon der Erde entrückten Paares zu schildern [1]) — und daß ihm dieses auf so wunderbare Weise gelungen, dürfte als der letzte große Triumph von Goethe's Genius — denn der Schluß des „Faust" und der vierte Band von „Wahrheit und Dichtung" waren früher vollendet — mit Recht gefeiert werden.

Philemon und Baucis.

Ovid erzählt in den „Metamorphosen" (VIII, 626—724) von dem frommen greisen Gattenpaare Philemon und Baucis, den einzigen Gerechten in ganz Phrygien, welche den Juppiter und Merkur, die vergebens überall um gastliche Aufnahme gebeten hatten, in ihrer kleinen Hütte freundlich bewirtheten. Juppiter nimmt sie darauf mit sich auf einen Hügel, wo sie die ganze Gegend durch Ueberschwemmung zu Grunde gerichtet, ihre Hütte dagegen in einen Tempel verwandelt sehen. Auf Juppiter's Aufforderung, sich etwas von ihm zu erbitten, wünschen sie, Hüter und Diener des Tempels zu werden und später zu gleicher Zeit zu sterben. Ihr Wunsch wurde von Juppiter erfüllt; Philemon ward einst, als er vor dem Tempel stand, in eine Eiche, Baucis in eine Linde verwandelt. [2]) Die Namen sind typisch geworden zur Bezeichnung eines frommen alten Paares, und deshalb sind sie hier gewählt, wie

---

1) Keineswegs soll das fromme Paar uns zeigen, daß auch das reinste und unschuldigste Leben irdischen Widerwärtigkeiten und Leiden ausgesetzt sei, welche nur im Hinblick auf eine ewige gerechte Vergeltung aufgefaßt werden dürften.

2) Die Sage hat dem Dichter auch bei dem Vorspiel „Was wir bringen" vorgeschwebt. Vgl. B. 6, 329 f. 366.

bald darauf der Thürmer Lynceus genannt wird. „Mein Philemon und Baucis", äußerte Goethe gegen Eckermann (II, 348), „hat mit jenem berühmten Paare des Alterthums und der sich daran knüpfenden Sage nichts zu thun. Ich gab meinem Paare bloß jene Namen, um die Charaktere dadurch zu heben (?). Es sind ähnliche Personen und ähnliche Verhältnisse, und da wirken denn die ähnlichen Namen durchaus günstig." Die gereimten, abwechselnd vollständigen und unvollständigen trochaischen Dimeter [1]), worin die Szene geschrieben ist, stimmen zu dem sinnigen, gemüthvollen Ernste derselben.

In offener Gegend auf den alten Meerdünen, tritt ein Wanderer vor der Hütte der beiden Alten auf, die einst dem Ufer ganz nahe gestanden hatte, jetzt aber, wo Faust ein großes Stück Land dem Meere abgewonnen und dort einen Hafen gebaut hat, in beträchtlicher Entfernung vom Meere liegt. Der selbst schon gealterte Wanderer ist als Jüngling von Philemon aus dem Schiffbruche gerettet und durch die gastfreundliche Sorge und Pflege des frommen Gattenpaares wieder in's Leben zurückgerufen worden. Heute ist er hierher gekommen, um die beiden Alten, wenn sie noch am Leben sein sollten, für seine Rettung zu segnen. Wenn der Wanderer bemerkt, das wackere, hülfsbereite Paar sei, „um heut ihm zu begegnen, alt schon jener Tage" [2]) gewesen, so dürfte diese Satzverbindung kaum zu billigen sein. Offenbar will er sagen: „Um heute mir zu begegnen, müßte es sehr alt geworden sein"; statt des letztern aber schiebt sich die lebendige Vorstellung unter, daß das Paar schon damals alt war. Die Stelle würde ohne Anstoß sein, wenn vor alt ein zu stände. Noch zweifelt er, ob er an der Hütte pochen oder rufen soll, als diese sich öffnet und die auf jedes Geräusch aufhorchende Baucis als altes Mütterchen auftritt. [3]) Vom Wanderer freundlich begrüßt, bittet sie diesen, nur leise zu sprechen und sich ruhig zu verhalten, damit er die ihrem Gatten so nöthige Ruhe nicht störe. [4]) Bald erkennt er Baucis und ihren eben hervortretenden Gatten Philemon wieder, die einst den Gestrandeten in's Leben zurückgerufen und seinen Schatz gerettet haben; lebhaft erinnert er sich noch des Feuerzeichens, des Fanals, und des Nothglöckchens, welche ihm die Nähe

---

1) Wenn einmal ein Vers auf versündigen und der entsprechende auf verkündigen ausgeht, so muß hier versünd'gen und verkünd'gen hergestellt werden.

2) Jener Tage ist adverbiale Zeitbestimmung, wie das gebräuchlichere jener Zeit (B. 12, 119. 18, 339. 27, 280), dieser Tage. Kühner ist der gleiche Gebrauch von klarer Nacht B. 12, 4.

3) Daß Baucis nach den Worten: „Poch' ich? ruf' ich?" auftritt, deutet der Gedankenstrich an.

4) Baucis bedient sich des einfachen, ungebräuchlichen Kömmling statt des ungefügen Ankömmling, wie wir oben (B. 12, 264) Folger statt Nachfolger fanden. Chomeline in der Bedeutung Ankömmling, Flüchtling hat Notker. Ruhe, wofür man, dem vorhergehenden leise entsprechend, ruhig erwartete, dürfte hier eher Imperativ des Verbums als Substantivum sein.

Faust noch an der Erde kräftig festhalten möchte, so schleicht er doch körperlich nur noch wie ein Schatten einher, in welchem bloß die Kraft des Willens, die ihn aufrecht hält, in ungeschwächter, ja stets wachsender Kraft erscheint. Hierdurch erhält der ganze fünfte Akt, dessen letzter Theil uns nothwendig in das Geisterreich führen mußte, einen einheitlichen Charakter. Eine Einwirkung Byron's möchten wir hierin nicht erkennen. Goethe hatte gerade die erste Szene dreißig Jahre mit sich herumgetragen, wie er gegen Eckermann (II, 340) äußerte, aber es fehlte ihm stets die rechte Stimmung, die zur Ausführung einer so schweren, weil vom gewöhnlichen Menschenleben so weit abliegenden Szene erforderlich war; diese Stimmung fand er erst im April 1831, in dem letzten Frühlinge, den er erleben sollte (der übrige Theil des fünften Aktes, worin er den seinem Ende nahen Faust darstellt, war schon früher vollendet). Hier galt es, im Gegensatz zum großartigen, durch nichts zu hemmenden Streben Faust's die ruhige, zufriedene Beschränkung eines fromm vertrauenden, in gegenseitiger Liebe beglückten, allen Leidenschaften fremden, halb schon der Erde entrückten Paares zu schildern [1]) — und daß ihm dieses auf so wunderbare Weise gelungen, dürfte als der letzte große Triumph von Goethe's Genius — denn der Schluß des „Faust" und der vierte Band von „Wahrheit und Dichtung" waren früher vollendet — mit Recht gefeiert werden.

Philemon und Baucis.

Ovid erzählt in den „Metamorphosen" (VIII, 626—724) von dem frommen greisen Gattenpaare Philemon und Baucis, den einzigen Gerechten in ganz Phrygien, welche den Juppiter und Merkur, die vergebens überall um gastliche Aufnahme gebeten hatten, in ihrer kleinen Hütte freundlich bewirtheten. Juppiter nimmt sie darauf mit sich auf einen Hügel, wo sie die ganze Gegend durch Ueberschwemmung zu Grunde gerichtet, ihre Hütte dagegen in einen Tempel verwandelt sehen. Auf Juppiter's Aufforderung, sich etwas von ihm zu erbitten, wünschen sie, Hüter und Diener des Tempels zu werden und später zu gleicher Zeit zu sterben. Ihr Wunsch wurde von Juppiter erfüllt; Philemon ward einst, als er vor dem Tempel stand, in eine Eiche, Baucis in eine Linde verwandelt. [2]) Die Namen sind typisch geworden zur Bezeichnung eines frommen alten Paares, und deshalb sind sie hier gewählt, wie

---

1) Keineswegs soll das fromme Paar uns zeigen, daß auch das reinste und unschuldigste Leben irdischen Widerwärtigkeiten und Leiden ausgesetzt sei, welche nur im Hinblick auf eine ewige gerechte Vergeltung aufgefaßt werden dürften.

2) Die Sage hat dem Dichter auch bei dem Vorspiel „Was wir bringen" vorgeschwebt. Vgl. B. 6, 329 f. 366.

bald darauf der Thürmer Lynceus genannt wird. „Mein Philemon und Baucis“, äußerte Goethe gegen Eckermann (II, 348), „hat mit jenem berühmten Paare des Alterthums und der sich daran knüpfenden Sage nichts zu thun. Ich gab meinem Paare bloß jene Namen, um die Charaktere dadurch zu heben (?). Es sind ähnliche Personen und ähnliche Verhältnisse, und da wirken denn die ähnlichen Namen durchaus günstig.“ Die gereimten, abwechselnd vollständigen und unvollständigen trochaischen Dimeter [1]), worin die Szene geschrieben ist, stimmen zu dem sinnigen, gemüthvollen Ernste derselben.

In offener Gegend auf den alten Meerdünen, tritt ein Wanderer vor der Hütte der beiden Alten auf, die einst dem Ufer ganz nahe gestanden hatte, jetzt aber, wo Faust ein großes Stück Land dem Meere abgewonnen und dort einen Hafen gebaut hat, in beträchtlicher Entfernung vom Meere liegt. Der selbst schon gealterte Wanderer ist als Jüngling von Philemon aus dem Schiffbruche gerettet und durch die gastfreundliche Sorge und Pflege des frommen Gattenpaares wieder in's Leben zurückgerufen worden. Heute ist er hierher gekommen, um die beiden Alten, wenn sie noch am Leben sein sollten, für seine Rettung zu segnen. Wenn der Wanderer bemerkt, das wackere, hülfsbereite Paar sei, „um heut ihm zu begegnen, alt schon jener Tage“ [2]) gewesen, so dürfte diese Satzverbindung kaum zu billigen sein. Offenbar will er sagen: „Um heute mir zu begegnen, müßte es sehr alt geworden sein“; statt des letztern aber schiebt sich die lebendige Vorstellung unter, daß das Paar schon damals alt war. Die Stelle würde ohne Anstoß sein, wenn vor alt ein zu stände. Noch zweifelt er, ob er an der Hütte pochen oder rufen soll, als diese sich öffnet und die auf jedes Geräusch aufhorchende Baucis als altes Mütterchen auftritt. [3]) Vom Wanderer freundlich begrüßt, bittet sie diesen, nur leise zu sprechen und sich ruhig zu verhalten, damit er die ihrem Gatten so nöthige Ruhe nicht störe. [4]) Bald erkennt er Baucis und ihren eben hervortretenden Gatten Philemon wieder, die einst den Gestrandeten in's Leben zurückgerufen und seinen Schatz gerettet haben; lebhaft erinnert er sich noch des Feuerzeichens, des Fanals, und des Nothglöckchens, welche ihm die Nähe

---

1) Wenn einmal ein Vers auf versündigen und der entsprechende auf verkündigen ausgeht, so muß hier versünd'gen und verkünd'gen hergestellt werden.

2) Jener Tage ist adverbiale Zeitbestimmung, wie das gebräuchlichere jener Zeit (B. 12, 119. 18, 339. 27, 280), dieser Tage. Kühner ist der gleiche Gebrauch von klarer Nacht B. 12, 4.

3) Daß Baucis nach den Worten: „Poch' ich? ruf' ich?“ auftritt, deutet der Gedankenstrich an.

4) Baucis bedient sich des einfachen, ungebräuchlichen Kömmling statt des ungefügen Ankömmling, wie wir oben (B. 12, 264) Folger statt Nachfolger fanden. Chomelinc in der Bedeutung Ankömmling, Flüchtling hat Notker. Ruhe, wofür man, dem vorhergehenden leise entsprechend, ruhig erwartete, dürfte hier eher Imperativ des Verbums als Substantivum sein.

des Landes bezeichneten [1]); er will vorwärts schreiten zum Meere, um an dem Orte niederzuknien, wo er so glücklich dem wilden Element entrissen worden. Philemon folgt ihm, nachdem er der Gattin aufgetragen, für sie den Tisch im munter blühenden Gärtchen zu decken, und er versucht, diesem, der vor Staunen über die unglaubliche hier eingetretene Veränderung verstummt ist, die Sache zu erklären. Diese Wiesen, Anger, Garten, Dorf und Wald, diesen dichtbewohnten Raum auf beiden Seiten haben kluger Herren kühne Knechte dem Meere [2]), dessen blauen Saum man erst in der Weite sieht, kühnlich abgewonnen; die ganze Aussicht gewährt das paradiesische Bild eines herrlichen Gartens. Die etwas dunkeln Worte:

> Aelter, war ich nicht zu Handen [3]),
> Hülfreich nicht, wie sonst, bereit,
> Und wie meine Kräfte schwanden,
> War auch schon die Woge weit,

können nur so verstanden werden, daß er bei älteren Jahren, wo auch das Meer schon weit von seiner Hütte entfernt war, nicht mehr, wie früher, den Strandenden Rettung bringen konnte. So lange die Kräfte aushielten, hat er treulich seinen Dienst versehen; als diese aber keine solche Anstrengung mehr duldeten, war auch das Meer schon sehr weit zurückgedrängt. Der Alte bittet den Wanderer, mit ihm zu kommen und im Garten sich an seinem Tisch zu erfreuen, da die Sonne bald scheiden werde und er nach Sonnenuntergang nicht draußen bleiben könne. Zugleich macht er ihn auf die in weitester Ferne sichtbaren Schiffe aufmerksam, die dem neuangelegten Hafen zueilen, um noch vor Abend einen sichern Port für die Nacht zu finden. Allein dieser bleibt, wenn er auch der Aufforderung folgt, noch immer stumm vor Erstaunen, da die Unermeßlichkeit der eingetretenen Veränderung ihn auf das gewaltigste ergriffen hat, stärker als die Alten, welche dieses allmählich entstehn sahen.

Auch im Gärtchen, wo Philemon und Baucis mit dem Wanderer zu Tische sitzen, bleibt letzterer vor Erstaunen noch immer stumm, und er bringt

---

1) Auch hier ist die Rede anakoluthisch, da nach dem vorangestellten: „Eure Flammen raschen Feuers, eures Glöckchens Silberlaut" statt des erwarteten „haben mich gerettet", eine ganz andere Redewendung eintritt.

2) Man unterscheidet gewöhnlich zwischen mißgehandelt und gemißhandelt, so daß ersteres in intransitiver, letzteres in transitiver Bedeutung gebraucht werde, doch kommt auch in letzterer häufig mißgehandelt vor, wie es Goethe hier braucht, wenn er vom Meere sagt: „Das euch grimmig mißgehandelt." In den folgenden Worten: „Wog' auf Woge, schäumend wild", könnte man sich leicht veranlaßt finden, das Komma in der Mitte zu streichen, und Wog' auf Woge von schäumend abhängen zu lassen, aber ersteres ist eine für sich stehende Beschreibung des aufgeregten Meeres, wie Fels auf Fels, Mann gegen Mann.

3) Zu Handen sein statt zur Hand sein braucht Goethe nach der Analogie von zu Handen gehn, kommen.

es nicht über sich, einen Bissen zum Munde zu führen. Philemon fordert die Baucis auf, da sie ja doch das Sprechen so sehr liebe, dem Gaste von dem Wunder zu erzählen, wovon dieser gar zu gern etwas wissen möchte; in diesem halben Scherze, so wie in der folgenden Bekämpfung abergläubischer Vorstellung tritt Philemon's geistiges Uebergewicht über seine Gattin bezeichnend hervor. Baucis behauptet, die Sache sei freilich ein Wunder, so daß sie noch jetzt sich darüber nicht beruhigen könne; es sei dabei nicht mit rechten Dingen zugegangen. Umsonst will Philemon ihr dies ausreden; es sei ja alles mit Genehmigung des Kaisers geschehen, und sie seien selbst Zeugen gewesen, wie ganz in ihrer Nähe die ersten Zelte und Hütten aufgeschlagen worden seien und die Sache sich allmählich entwickelt habe, bis in jenem Garten sich der hohe Palast erhoben. Das seiner Natur nach abergläubischen Vorstellungen zugeneigte alte Mütterchen will von nächtigen Flämmchen und blutigen Menschenopfern wissen; nicht auf gewöhnlichem Wege, sondern durch Zauberkünste sei alles über Nacht entstanden, wie denn bei allen großartigen Werken der Aberglaube immer sein Spiel treibt, ihre Ausführung dem Einflusse böser Geister, schauerlichem Zaubertreiben zuschreibt. Selbst der Stolz des fremden Herrn, vor welchem ihr graut, und sein Verlangen nach ihrer Hütte und ihrem Gärtchen müssen zur Bestätigung ihres Argwohns gegen Faust dienen, von dem sie in ächt weiblicher Beharrlichkeit nichts wissen mag. Philemon ist bei der Größe der Anerbietungen Faust's fast geneigt, ihm das Gärtchen abzutreten, aber Baucis besteht auf ihrer Weigerung und ihrem Abscheu gegen jede Verbindung mit diesem:

> Traue nicht dem Wasserboden,
> Halt' auf deiner Höhe Stand!

Die frommen Alten gehen nun frohzufriedenen Herzens mit dem noch immer stummen Wanderer, der sich in diese gewaltige Veränderung gar nicht finden kann, zur Kapelle hin, um dort den letzten Sonnenblick zu genießen, im unerschütterlichen Vertrauen auf den alten Gott ihr andächtiges Gebet zu ihm zu senden und zugleich im frommen Dienste des Herrn die Abendglocke zu läuten. Die gläubige Hingabe an ein höheres Wesen, die stille Zufriedenheit und Beschränkung eines in sich beruhigten Herzens tritt uns in dieser idyllischen Szene, der nur die heitere Naturlust fehlt, in aller Reinheit und lieblichen Klarheit entgegen, im schärfsten Gegensatz zu Faust, der zwar in großartiger Thätigkeit ein würdiges Ziel seines Strebens gefunden hat, aber jener stillen Zufriedenheit entbehrt, die nur aus einer sich vertrauensvoll der Gottheit hingebenden Seele fließt.

Ankunft der Schiffe.

In dem weiten Ziergarten des Palastes, in welchem ein großer geradliniger Kanal mündet, sehen wir Faust nachdenkend einherwandeln; denn die großen Pläne, mit denen er sich trägt, gestatten ihm keine Ruhe. Von seinem neugegründeten Hafen aus [1]) hat er Handelsverbindungen mit allen bedeutenden Punkten der Welt angeknüpft, um die Schätze derselben an sich zu ziehen, wie wir dies zunächst von dem Thürmer erfahren, der hier, wie in der „Helena", den typischen Namen des Lynceus (vgl. S. 654) führt, ohne daß er deshalb mit jenem dieselbe Person wäre, wie man wirklich behauptet hat, er sei die einzig übrig gebliebene Gestalt aus der Wiedererscheinung des Alterthums und vergegenwärtige uns als solcher Faust's reiches Leben. Lynceus verkündet durch das Sprachrohr — von jetzt an treten vierfüßige Jamben ein — das Einlaufen der Schiffe und die Ankunft eines in den Kanal eingefahrenen großen Kahnes [2]), wobei er nicht unterlassen kann, das Glück des endlichen Einlaufens in einen sichern Hafen nach so manchen Gefahren zu erheben.

In dir preist sich der Bootsmannn selig,
Dich grüßt das Glück zur höchsten Zeit. [3])

Ist aber eine solche Ruhe des Hafens auch dem Faust zu Theil geworden? Nichts weniger; vielmehr sehen wir ihn gerade jetzt höchst unzufrieden und in Gefahr, noch am Ende zu stolpern, sich seines großen Zweckes unwürdig zu zeigen; allein es ist dies nur eine vorübergehende Trübung, wenn auch freilich Faust zu einer heitern Zufriedenheit, wie sie der ruhigen Beschränkung allein verliehen ist, nie gelangen kann. Neben seinem so großartigen als würdigen Streben, der Menschheit neue Räume zu einem freien, thätigen Leben von

1) Dem Dichter schwebt bei der ganzen Anlage Venedig, die „neptunische Stadt", vor, wo, wie Goethe sagt (B. 23, 104), „was Menschenwitz und Fleiß vor Alters ersonnen und ausgeführt, Klugheit und Fleiß erhalten müssen", ohne daß er sich im einzelnen streng daran gehalten hätte, wie z. B. der große Kanal in Venedig nicht geradlinig, sondern schlangenförmig gewunden ist. Bei letzterm lag ihm wohl der Kanal zu Zabern im Sinne, den er im Sommer 1771 sah. „Der Blick in den Garten (des Schlosses) ist herrlich", schreibt er B. 21, 248, „und ein Kanal drei Viertelstunden lang, schnurgerade auf die Mitte des Schlosses gerichtet, gibt einen hohen Begriff von dem Sinn und den Kräften der vorigen Besitzer. Wir spazierten daran hin und wieder und genossen mancher Partien dieses schön gelegenen Ganzen, zu Ende der herrlichen elsasser Ebene, am Fuße der Vogesen."

2) Es ist hier an einen größern, mit Mast und Steuerruder versehenen Kahn zu denken, den sie mit Erzeugnissen fremder Weltgegenden, die sie auf den Seeschiffen mitgebracht, reich und bunt, dem Herrn zur Freude, beladen haben.

3) Auch der glücklichste Schiffer weiß den ersehnten Hafen, der ihm zuletzt erscheint, gebührend zu preisen. Die höchste Zeit soll hier wohl nicht die Zeit der Noth bezeichnen. Oben (B. 12, 265) heißt es ähnlich zur höchsten Zeit, an deinem Krönungstag.

Millionen zu gewinnen, ist die Besitz- und Herrschsucht in ihm erwacht, die mit unbegränzter Gewalt sich alles unterthänig machen möchte. Daher bricht sein mürrischer Unwille gewaltig los, als er die Alten in ihrer Kapelle das Glöckchen läuten hört, was ihn daran erinnert, daß das kleine Gütchen nicht sein ist; denn dort möchte er ein hohes Gerüste erbauen, um von diesem herab sich des weiten Umblickes über seine unermeßlichen Besitzungen zu erfreuen.

Mein Hochbesitz, er ist nicht rein;
Der Lindenraum, die braune Baute [1]),
Das morsche Kirchlein ist nicht mein.

Seine großartige Thatkraft ist durch die herrische Leidenschaft, welche sich unbeschränkten Besitz wünscht, so sehr getrübt, daß er in Verzweiflung ausruft:

O wär' ich weit hinweg von hier! [2])

Der Kahn segelt nun nahe heran, wie dies Lynceus beschreibt:

Wie segelt froh der bunte Kahn
Mit frischem Abendwind heran!
Wie thürmt sich sein behender Lauf [3])
In Kisten, Kasten, Säcken auf!

Aus dem prächtigen Kahne steigen Mephistopheles und die drei Gewaltigen aus, die, wie früher im Landkriege, so hier im Seeraube ihre Pflicht versehen. Irrig sind im folgenden die Reden des Mephistopheles und der drei Gewaltigen als zweifüßige Jamben abgetheilt; es sind vierfüßige Jamben — so sind auch die beiden letzten Verse richtig abgetheilt —, wie man sich leicht aus der Ungleichheit der Verse überzeugt, welche nach jener Eintheilung stattfindet; ja einmal ist sogar ein Wort gebrochen. [4]) Auf den Gruß der drei Gewaltigen erwiedert der bekümmerte Faust, dem nur der Gedanke an die Erwerbung des Gütchens der Alten im Sinne liegt, kein Wort. Auch der Bericht des Mephistopheles über den glücklichen Erfolg ihrer Fahrt findet bei ihm nur eine schweigende und düstere Aufnahme. Mephistopheles erzählt, wie sie, da sie nur mit zwei Schiffen aufgebrochen seien, jetzt mit zwanzigen in den Hafen

---

1) Unter der braunen Baute ist nicht die Kapelle, sondern die von Linden beschattete Hütte der Alten zu verstehn.

2) Zu den Worten: „Ist Dorn den Augen, Dorn den Sohlen", hat man, was freilich nicht ohne Härte geschehn kann, aus dem vorhergehenden „Und wünscht' ich dort mich zu erholen", als Subjekt zu denken „der Aufenthalt an jener Stelle"; er vermag nicht an jenem den Alten zugehörigen Orte an irgend etwas sein Auge zu erfreuen, der Boden scheint ihm dort unter den Sohlen zu brennen.

3) Man bemerke den kühnen Gebrauch des Abstraktums; sein behender Lauf steht für der behende laufende Kahn. Vgl. S. 231 Note 3.

4) Wollte man an zweifüßigen Jamben festhalten, so müßte dem Dichter die Freiheit zustehn, den Vers am Ende um eine Sylbe zu vermehren, dafür aber den folgenden Vers am Anfange um eine Sylbe zu kürzen und aus einem bloßen Kretikus bestehn zu lassen. Vgl. oben S. 320.

eingelaufen seien, wobei er die Piraterei, die er humoristisch beschreibt, als unzertrennlich vom Seehandel darstellt, wie es scheint, nicht ohne Hindeutung auf das pfiffige englische Seewesen, welches unter so glänzenden, menschenfreundlichen Vorspiegelungen eine arge Meerdespotie auszuüben stets bestrebt gewesen ist.

Das freie Meer befreit den Geist;
Wer weiß da, was Besinnen heißt!
Da fördert nur ein rascher Griff,
Man fängt den Fisch, man fängt ein Schiff.
Und ist man erst der Herr zu drei,
Dann hackelt [1]) man das vierte bei;
Da geht es denn dem fünften schlecht,
Man hat Gewalt, so hat man Recht [2]),
Man fragt um's Was und nicht um's Wie.
Ich müßte keine Schifffahrt kennen:
Krieg, Handel und Piraterie [3]),
Dreieinig sind sie, nicht zu trennen.

So wird selbst ein so förderliches Mittel gegenseitiger Bildung, wie die Verbindung der Völker durch den Handel ist, zu schlechten, alles Recht verhöhnenden Zwecken mißbraucht. Faust vernimmt auch dies stillschweigend; zwar müßte er seiner der edlen Förderung tüchtigen Strebens zugewandten Natur nach gegen einen solchen Mißbrauch sich auf das schärfste erklären, allein er ist jetzt ganz von der Herrschsucht besessen, und der Gedanke, daß er jenes Gütchen der Alten nicht sein nennen darf, macht ihn gegen alles andere unempfindlich. Die drei Gewaltigen sprechen auf ihre Weise ihren Unwillen darüber aus, daß der Herr sie so ohne Antheil aufnimmt, und als Mephistopheles meint, sie sollten keinen weitern Lohn von diesem erwarten, da sie ja ihren Theil von der Beute hätten, erklären sie dies für gar nichts, der Rede nicht werth, es gehöre ihnen ein gleicher Antheil, wie dem Herrn. Mephistopheles sucht die rohen, nur das Naturrecht der Gleichheit kennenden Gesellen zu beruhigen; erst sollen sie die mitgebrachten Kostbarkeiten oben in den weiten Sälen aufstellen; der Herr werde dann, wenn er diesen eingebrachten Reichthum sehe, sich gewiß nicht lumpen lassen, sondern der Flotte ein Fest nach dem andern geben, daß alle sich ihrer Rückkehr weidlich erfreuen sollen. Wenn er bemerkt:

Die bunten Vögel kommen morgen;
Für die werd' ich zum besten sorgen,

---

1) Soll es vielleicht häkeln heißen und an das Werfen des Enterhakens zur Eroberung der Schiffe zu denken sein? Vgl. B. 1, 184. 2, 72. 3, 307. Hackeln könnte nur von Hacke stammen, was hier nicht an der Stelle sein würde.

2) Die Ausgaben setzen nach diesem Verse irrig einen Punkt. Vgl. S. 751 Note 1.

3) Im Krieg, im Handel und in der Piraterie sucht man, ohne auf die Mittel zu achten, nur seinen Vortheil, weshalb auch der Seehandel mit der auf Gewalt sich stützenden Seeräuberei unzertrennlich verbunden ist.

so sind unter den bunten Vögeln (vgl. oben S. 325 Note 2) nicht die buntbewimpelten Schiffe zu verstehn, die kaum in den Kanal einlaufen dürften; auch verspricht Mephistopheles nicht, wie man im Ernste gemeint hat, für Dirnen sorgen zu wollen, sondern er deutet auf das tolle, ausgelassene Matrosenvolk, das es jetzt nach der Rückkehr bunt treiben wird. Weniger dürfte an das bunte Gemisch der verschiedenen Nationen zu denken sein.

Faust's Befehl.

Mephistopheles weiß bald, nachdem die drei Gesellen fortgegangen sind, dem Unwillen Faust's Worte zu geben, indem er seine Verwunderung über den düstern Blick des Herrn bei der Nachricht vom überaus glücklichen Ausgang der letzten Fahrt ausspricht; sei ja sein ungeheures Unternehmen durch den erfreulichsten Erfolg gekrönt worden, das Ufer durch den jedem Andrange des Meeres trotzenden Hafen mit dem Meere friedlich verbunden [1]), umfasse er ja durch den Kanal von diesem Palast aus die ganze Welt.

Von dieser Stelle ging es aus,
Hier stand das erste Breterhaus [2]);
Ein Gräbchen ward hinabgeritzt,
Wo jetzt das Ruder emsig spritzt.
Dein hoher Sinn, der Deinen Fleiß
Erwarb des Meers, der Erde Preis,
Von hier aus — [3])

Aber das verfluchte Hier ist es gerade, was den Faust so bitter quält, daß es auch noch ein Dort gibt, wo er nicht Herrscher ist; seine Herrschsucht wünschte auch noch jenen von den Alten bewohnten Raum zu besitzen, um dort von hohem Gerüst herab einen weiten, freien Blick auf sein ganzes Besitzthum nach allen fernsten Punkten hin thun zu können, wobei er das, was er gethan, „bethätigend mit klugem Sinn der Völker breiten Wohngewinn" [4]), dieses „Meisterstück des Menschengeistes", selbstgefällig hervorhebt. Seine Herrschsucht kennt keine härtere Qual als den Gedanken, daß jenes Gütchen der Alten ihm nicht gehört, daß sein Besitz kein unumschränkter ist. Der jedem

1) Zu den Worten „Das Ufer ist dem Meer versöhnt", vergleiche man unten (B. 12, 288): „Die Erde mit sich selbst versöhnet", im „Divan" (B. 4, 11): „Bis er (des Gipfels Bogen) sich dem Thal versöhnt."

2) Bret, nicht Brett, schreibt Goethe nach älterm Gebrauche, doch herrscht in den Ausgaben hierin die größte Ungleichheit. Vgl. Grimm's Wörterbuch.

3) Mephistopheles will sagen: „Von hier aus beherrschest du jetzt die Welt."

4) Seltsam ist der Ausdruck breiter Wohngewinn in der Bedeutung Gewinn breiten Wohnraumes. Diesen sehnsüchtig erstrebten Gewinn hat sein kluger Sinn durch Thätigkeit errungen.

sonst so lieblich tönende Glockenklang und der würzige Duft der Linden beengen seine Brust, als ob er sich in einer schaurigen, dumpfen Kirchengruft[1]) befände; die Gewalt seines allherrschenden Willens[2]) bricht sich an diesen Dünen, auf denen das Gütchen der Alten liegt. Das nicht enden wollende Läuten des Glöckchens, das auf die ihm abgehende Beruhigung frommen Glaubens hindeutet, versetzt ihn fast in Wuth, so daß er in bitterste Verzweiflung ausbricht, wie er sich diesen tiefschneidenden Schmerz aus dem Gemüthe schaffe. Mephistopheles erwiedert mit kalter Verachtung menschlicher Beschränktheit, es sei nicht zu verwundern, daß sein Genuß nicht rein sei, daß ein Hauptverdruß ihm diesen verkümmere, und er spottet auf das auch ihm widerliche Glockengetön, welches das ganze Leben von Anfang bis zu Ende begleite, wobei man sich des Hasses des Teufels und der Hexen gegen Glocken[3]) erinnern mag.

> Und das verfluchte Bim-Baum-Bimmel[4]),
> Umnebelnd heitern Abendhimmel,
> Mischt sich in jegliches Begebniß
> Vom ersten Bad bis zum Begräbniß[5]),
> Als wäre zwischen Bim und Baum
> Das Leben ein verschollner Traum.[6])

Faust schilt auf den Eigensinn der Alten, welcher die Erfüllung seines heißesten Wunsches hindere und seinen Willen, das Recht nicht zu verletzen, auf eine harte Probe stelle. Mephistopheles aber begreift nicht, was er denn so lange Umstände mache, die Expropriation bei ihnen in Anwendung zu bringen, warum er sie nicht schon längst anderswohin habe bringen lassen, da er ja doch sein neuerworbenes Land durch Kolonisten habe bevölkern müssen. Das gute Recht der Alten, auf welches Faust wenigstens noch hingedeutet hatte, läßt Mephistopheles, der hier wieder als Verführer auftritt, ganz aus dem

---

1) So ist Kirch' und Gruft zu fassen; der Dichter setzt zuerst die allgemeine Ortsbestimmung, dann die besondere.

2) Der Dichter bedient sich mit Absicht der Neubildung Willenskür (nach Willensfreiheit, Willensmeinung) in einer von dem gebräuchlichen Willkür verschiedenen Bedeutung.

3) Vgl. Grimm's Mythologie S. 428. 974. 1039.

4) Die gewöhnliche onomatopoetische Bezeichnung des Glockengeläutes ist bim bam oder bim bam bum (Grimm's Grammatik III, 307). Goethe hat in einem Gedichte vom Jahre 1813 (B. 2, 206) Bum Baum, wogegen er in späteren, dem Mephistopheles in den Mund gelegten Versen (B. 2, 288) sagt: „Wenn der Glocke Bimbam bammelt."

5) Die Glocke begrüßt, wie Schiller sagt, mit der Freude Feierklange das geliebte Kind auf seines Lebens erstem Gange; doch dürfte hier unter dem Bad kaum die Taufe zu verstehn sein, sondern das wirkliche Bad gleich nach der Geburt.

6) Als wäre das Leben selbst ein bedeutungsloses Nichts, und alles läge an diesem kirchlichen Gebimmel, womit man alle bedeutende Begebenheiten desselben begleitet. Wunderlich erklärt Hartung hier „Bim und Baum" Wiege und Sarg.

Spiele, und reizt jenen durch seinen kaltspottenden Ton zu dem Befehle, er möge die Alten auf die Seite schaffen, zu dem schönen Gütchen, das er ihnen bestimmt und schon angeboten habe. Mephistopheles stellt die Sache als ganz leicht und ungefährlich dar, und er pfeift sich die drei Gewaltigen zur Hülfeleistung bei der Ausführung von Faust's Befehl herbei, denen er auf morgen ein Flottenfest verspricht[1]), was diese mit einem matten Wortwitze im Sinne solcher Gesellen erwiedern.[2]) In den Schlußworten der Szene aber spricht Mephistopheles, gegen die Zuschauer gewandt, mehr im Sinne des Dichters als in eigener Person, es selbst deutlich genug aus, daß die Herrschsucht sich durch kein Unrecht von der Erfüllung ihres Zweckes abhalten lasse.

Auch hier geschieht, was längst geschah;
Denn Naboth's Weinberg war schon da.

Die Randbemerkung weist auf die hier vorschwebende Stelle im ersten Buche der Könige K. 21 hin, wo erzählt wird, wie der Israelit Naboth zu Samaria sich weigerte, dem Könige Ahab von Israel seinen von den Vätern ererbten Weinberg, der dem Palaste nahe lag, gegen einen bessern Weinberg oder gegen eine Geldsumme abzutreten, wie Ahab darüber in Unmuth versank, die Königin Isebel aber falsches Zeugniß gegen Naboth aufbrachte, in Folge dessen dieser gesteinigt wurde und Ahab in den Besitz des Weinbergs kam. Ahab aber that Buße, da Elias ihm den Zorn des Herrn verkündete.

Die Gewaltthat.

Wie das Unrecht, wenn die Gränze des Rechts einmal überschritten ist, schrankenlos überflutet, so sehen wir auch Faust's Befehl ärger, als dieser gewollt hatte, in Vollzug gesetzt. Auf der Schloßwarte singt der Thürmer Lynceus in tiefer Nacht ein frohes Lied aus freier Brust, das gegen den selbstquälerischen Trübsinn seines Herrn einen bezeichnenden Gegensatz bildet. Kein Verlangen nach Besitzthum hat sich seiner bemächtigt, sondern er freut sich, das Schöne mit den Augen genießen zu können, findet sich hierin ganz wohl und befriedigt.[3])

---

1) Kommt! Wie der Herr gebieten läßt,
Und morgen gibt ein Flottenfest.

Hier hat wie die begründende Bedeutung von da.

2) Ein flottes Fest ist uns zu Recht.

Zu Recht, wohl richtiger zurecht, braucht Goethe in der Bedeutung des einfachen recht; den Gegensatz bildet zuwider.

3) Das Versmaß ist dasselbe, welches wir oben (S. 510 Note 3) beim Chor der Insekten fanden.

So seh' ich in allen [1])
Die ewige Zier,
Und wie mir's gefallen,
Gefall' ich auch mir. [2])

Da sieht er nach einer Pause — und hier treten trochaische, vollständige und unvollständige Dimeter ein — plötzlich die von den beiden Linden verdeckte Hütte [3]) in Flammen aufgehn; die Bäume selbst werden vom Feuer ergriffen, und ihre glühendeu Aeste stürzen auf die nahe Kapelle hin, die bald Feuer fängt und hierdurch, wie durch die Last der Aeste zusammenstürzt; in den Linden aber erhebt sich das Feuer bis zum höchsten Gipfel, wie es den Stamm selbst bis zur Wurzel erfaßt, so daß die beiden Bäume von oben bis unten purpurroth erglühen. Mit schrecklichster Angst und Bekümmerniß schaut der Thürmer lange sprachlos auf die Brandstätte hin, bis auch das Dachgerüste der Hütte [4]) und die beiden Linden ganz zusammengebrannt sind, worauf sich der Gesang der drei Gewaltigen vernehmen läßt, die sich ihres gelungenen Werkes freuen. [5]) Lynceus schließt dann seine Klage mit den Worten:

Was sich sonst dem Blick empfohlen,
Mit Jahrhunderten ist hin.

Diese Worte können sich nur auf die beiden gewaltigen, Jahrhunderte alten Linden (vgl. oben S. 745 Note 1) beziehen, die sein Auge, so oft er vom Thurme nach jener Gegend hinblickte, immer erfreut haben. Faust, durch die Klage des Thürmers auf den Balkon gelockt, sieht den Brand der Linden, der Hütte und der Kapelle zu seinem größten Verdrusse vor sich [6]); doch tröstet er sich über die übereilte That mit der Hoffnung, dort bald eine Warte, ein Luginsland, wie die Alten weitschauende Thürme nannten (noch jetzt führt der

---

1) Allen kann die Noth des Reimes kaum entschuldigen; die Sprache fordert allem oder etwa allen Dingen.

2) Das Gefallen, welches ich an allem Schönen habe, gibt mir auch innerliches Gefallen, wahre Zufriedenheit, daß ich diesen Anblick freudig genießen kann.

3) Die beiden Linden benehmen ihm den Anblick der Hütte. Der Ausdruck „der Linden Doppelnacht" soll den breiten, in der Mitte sich vereinigenden Schatten der beiden Bäume bezeichnen. Aehnlich heißt es im „Faust" selbst (B. 12, 40) der Locken Nacht, in der „Pandora" (B. 10, 287) des Mantels Nacht. Vgl. B. 1, 37, wo es früher hieß: „Luna bricht die Nacht der Eichen."

4) Unter dem „schwarzen Moosgestelle" ist das dunkle Sparrenwerk des Moosdaches zu verstehn.

5) So ist die szenarische Bemerkung zu deuten: „Lange Pause, Gesang." Seltsam genug hat man an den Schwanengesang des alten Paares gedacht, oder unter dem Gesange die beiden folgenden Verse des Lynceus verstanden.

6) In dem Verse: „Das Wort ist hier, der Ton zu spat", ist zu spat auch zum ersten Theile („das Wort ist hier") hinzudenken. Spat ist die oberdeutsche, im Althochdeutschen durchgängige Form, während das Gothische spêds, das Mittelhochdeutsche die Form mit â neben der mit a hat. S. Graff VI, 326. Grimm IV, 994. Goethe hat spat auch außerhalb des Reimes. Vgl. B. 2, 93. 221. 6, 375. 8, 129.

alte Thurm der Burg zu Nürnberg diesen Namen), errichtet und die beiden Alten in der neuen Wohnung, die er ihnen bestimmt hat, froh und zufrieden zu sehn, wobei er nicht unterlassen kann, noch von seiner großmüthigen Schonung zu sprechen, für welche diese ihm danken würden, da er sich ja ohne irgend eine Entschädigung ihres Gütchens hätte bemächtigen können. Aber jene Hoffnung, das alte Paar noch in frohem Genusse in ihrer neuen Wohnung ihm danken zu sehn, wird ihm bald durch den mit den drei Gewaltigen unten vor dem Palast erscheinenden Mephistopheles auf schreckliche Weise benommen; denn dieser erzählt, wie sie, da auf ihr Klopfen und Pochen die Thüre nicht geöffnet worden, diese mit Gewalt gesprengt, wie die beiden Alten, die nicht gutwillig sich fügen wollten, als man sie angriff, gleich vor Schrecken todt zur Erde gefallen, wie ein Fremder, der sie fechtend vertheidigen wollte, der am Anfang des Aktes auftretende Wanderer, niedergestreckt worden und durch die während des Kampfes zerstreuten, auf Stroh gefallenen Kohlen die Hütte in Brand aufgegangen, so daß sie als Scheiterhaufen für die drei Gefallenen brenne, wie das Alterthum die Leichen, statt sie zu begraben, auf Scheiterhaufen verbrennen ließ. Faust, dem Mephistopheles' kalter, gleichgültiger, fast höhnender Ton um so tiefer in's Gewissen schneidet, flucht der unseligen That, die er nicht befohlen, da er Tausch, keinen Raub gewollt; aber Mephistopheles und seine wilden Gesellen bemerken, allgemein sei das alte Wort bekannt [1]), daß, wer der Gewalt Widerstand leiste, es sich selbst zuzuschreiben habe, wenn er durch diese vernichtet werde; sie räumen also der Gewalt den entschiedensten Vorzug vor dem Rechte ein. Faust bleibt noch auf dem Balkon stehn und schaut nach der traurigen Brandstätte hin; der Glanz der Sterne wird durch Wolken getrübt, das Feuer beginnt zu verglimmen, aber ein Windzug facht es wieder an und weht ihm Rauch und Dunst zu, aus welchem sich ihm schattenhafte Gestalten zu bilden scheinen, vor denen er vom Balkon, dessen Thüre er schließt, in den Saal zurückweicht. Das Gefühl des Unrechtes dieser Gewaltthat erfaßt ihn, aber es kann seinen Geist nicht hemmen, wenn es auch den Körper gewaltsam ergreift und schwächt; Faust erblindet, was das erste Zeichen der ihn überwältigenden Altersschwäche ist.

---

1) Das alte Wort, das Wort erschallt:
Gehorche willig der Gewalt!

Das matt nachgesetzte das Wort bezeichnet die Gleichgültigkeit der Rede. Bekannt sind die Sprichwörter: „Wider Gewalt ist kein Rath ohne Gebet", „Gewalt geht vor Recht", „Wenn Gewalt kommt, ist Recht todt", „Es war auf Erden nie so schlecht, es ging Gewalt stets über Recht."

Faust's Erblindung.

Vier gespensterhafte Schatten hat Faust aus dem ihm zugewehten Rauche sich bilden sehn, die, wie wir jetzt von ihnen selbst hören, der Mangel, die Schuld, die Noth und die Sorge sind. Auffallend muß es auf den ersten Anblick scheinen, daß hier neben der Sorge drei Quälgeister der Menschheit erscheinen, die nur den Armen treffen und daher bei Faust keinen Eintritt finden können; aber der Dichter wollte gerade durch den Gegensatz das Wesen der Sorge, wie er sie hier faßt, in's rechte Licht setzen.[1]) Keineswegs sollen die vier Weiber Leiden und Kummer als den Weg zu höherer Erkenntniß und die Sorge für das ewige Heil darstellen, auch nicht, wie man gemeint hat, die Furien, welche das äußerlich blendende Glück unseres industriellen Jahrhunderts bezeichnen, sondern die Sorge soll hier gerade die mit reichem Besitzthum, mit Herrschaft und Macht verbundene Beängstigung und Besorgniß andeuten, und es werden ihr deshalb die Qualen entgegengesetzt, welche mit unzureichendem Besitzthume verbunden sind, der Mangel, der nur auf die dürftigste Weise das Leben fristet, die Schuld, hier gewiß nicht im sittlichen Sinne gemeint, sondern der drückende Zustand, anderen etwas zu schulden, die uns mit ihren Forderungen peinigen, und die Noth, die Entbehrung auch des Nothwendigsten, welche den Unglücklichen ganz verelenden läßt, ihn der Verschmachtung anheim gibt. Während diese drei grauen Weibergestalten zum Reichen nicht hereinkönnen, schleicht sich die Sorge durch das Schlüsselloch zu Faust ein; jene drei aber entfernen sich gleich den shakespeare'schen Hexen, mit denen sie auch die Gabe der Weissagung gemein haben, indem sie Faust's baldigen Tod verkünden.[2])

Faust fühlt sich nun in Folge jener Gewaltthat von der Sorge angeweht, nicht von jener Sorge, welche mit steter Thätigkeit dem vorgesetzten Ziele zustrebt, sondern von jener bangen Besorgniß, welche jede frische Thätigkeit hindert, von jener bekümmerten Unruhe, welche die Heiterkeit und Klarheit der Seele trübt, welche das Herz niederdrückt, den Sinn verdüstert. Faust wird von ihr umsponnen, aber all ihr Bemühen ist bei ihm vergebens; er zerreißt das Netz, worin sie ihn fangen möchte, da ein so mächtiger Geist derselben nicht zur Beute werden kann; allein kann auch die Erinnerung an die Gewaltthat Faust's Seele nicht mit jener sein Inneres verdüsternden, ängst-

---

1) Wenn die drei andern grauen Weiber gleich der Sorge aus jenem Rauche sich bilden, so liegt darin keine sinnbildliche Bedeutsamkeit; der Dichter will sie gerade nur als Schwestern der Sorge bezeichnen, will nur andeuten, daß, wie die Armen von jenen Quälgeistern geplagt werden, so die Reichen an jener hypochondrischen Sorge leiden, die ihnen jeden Genuß vergällt, sie zu keiner heitern Zufriedenheit gelangen läßt.

2) Die Reden der vier grauen Weiber sind in anapästischen Dimetern gedichtet, *doch so*, daß an der Stelle des ersten Anapästen immer ein Spondeus oder Jambus *steht*. Vor dem letzten Verse stehen zwei um eine Sylbe überzählige Dimeter.

lichen Sorge erfüllen, so hat diese doch so erschütternd auf ihn gewirkt, daß sein Körper darunter leidet, er zuerst erblindet und bald darauf völlig erschöpft dem Tode anheimfällt.[1])

Sehen wir nun, wie Faust, der sich hinter die Thüre des Balkons zurückgezogen hat, gegen die ihn gespensterhaft umschleichende Sorge ankämpft.[2]) Vier gespenstige Gestalten hat er kommen sehn, von denen nur drei wieder weggegangen, die er von Noth und Tod singen hörte. Dieses gespenstige Zaubertreiben, das ihn überall umgibt, preßt ihm den sehnsüchtigen Wunsch aus, sich jener Zaubersprüche ganz enthalten zu können und vor der Natur rein als Mensch zu stehn, der keine Zaubermacht für sich in Anspruch nimmt. Hier knüpft er denn sogleich an jenen gräßlichen Fluch in der Vertragsszene an, dessen Unrecht er jetzt in tiefster Seele empfindet.

> Stünd' ich, Natur! vor dir ein Mann allein,
> Da wär's der Mühe werth, ein Mensch zu sein.
> Das war ich sonst, eh' ich's im Düstern suchte,
> Mit Frevelwort mich und die Welt verfluchte.

So findet also hier jener Fluch, der die Hauptschuld Faust's bildet, da der Vertrag mit dem Teufel selbst, wie wir ausführten, für den eigentlichen Sinn des Gedichtes ohne Bedeutung ist, seine Sühne, da Faust, wenn er auch keine quälende Reue darüber empfindet, doch das Unrecht desselben erkennt. Wenn er aber von dem gespenstigen Spuk spricht, wovon er jetzt überall umgeben sei, von dem Aberglauben, der ihn früh und spät umgarne, so scheint uns dies durchaus mit dem Zustande, in welchem wir uns den Faust denken müssen, in Widerspruch zu stehn; denn wie wahr es auch sein mag, daß die aufgeklärtesten und durch geistige Größe hervorragendsten Männer von Aberglauben keineswegs frei sind[3]), so können wir doch unmöglich annehmen, daß ein Mann, der mit solcher Kraft sich durchgearbeitet hat, sich überall gleich dem Proktophantasmisten von gespenstigen Gestalten umgeben sehn sollte, die ihm mit düsteren Ahnungen, Weissagungen und Vorzeichen das Leben verbittern, vielmehr muß der ihn beseelende rastlose Thätigkeitsdrang alle Wahn- und Schreckgestalten dieser Art[4]) verscheuchen. Fast scheint es, als ob der

---

1) Irrig hat man in unserer Szene eine Darstellung des bleiernen Druckes der letzten Momente des Menschenlebens finden wollen, dem auch der Reiche, der Mächtige, Hochbegabte nicht entgehe.

2) Faust's Rede und die Unterredung mit der Sorge ist in fünffüßigen, nur selten mit vierfüßigen wechselnden Jamben geschrieben.

3) Goethe's Ansichten und Aeußerungen hierüber gibt Riemer I, 109 ff.

4) Ueber das Anzeichen und den Angang von Vögeln vgl. Grimm's Mythologie S. 1081 ff. Eignen braucht Goethe hier in der Bedeutung von ereignen, zeigen, und er scheint darunter alle gewöhnlichen Ereignisse zu verstehn, denen der Aberglaube eine Bedeutung zuschrieb, wie er daneben Vorzeichen (Vorspuk) und Warnungen nennt. Schon im Gothischen hat augjan die Bedeutung zeigen, wie die entsprechenden Formen im Alt- und Mittelhochdeutschen. Vgl. Musäus' „Volksmärchen" (S. 94): „Ka

Dichter hier dem Faust nur deshalb diesen Aberglauben beigelegt habe, um das gespensterhafte Erscheinen der Sorge zu motivieren, ohne zu berücksichtigen, daß dieses zur sonstigen Darstellung Faust's nicht stimmt, der von Anfang an dem Zaubertreiben abhold ist und sich immer entschiedener von ihm abgewandt, immer mehr in selbstbewußter Thätigkeit sich gefunden hat. Oder wollte er hier etwa wieder näher an die Volkssage anknüpfen, worin das Zaubertreiben Faust's die Hauptsache bildet, während es bei Goethe durchaus zurücktritt? Jedenfalls glauben wir hier etwas Ungehöriges nicht verkennen zu dürfen; denn nur bei Hartung's Willkür ist es möglich, hier unter der Magie, welcher sich Faust ergeben, dem Spuk und den vielfachen Anzeichen geradezu nichts anderes zu verstehen, als „Irrthum, Aberglauben, Leidenschaften, welche das Gemüth verdüstern". Auf diese Weise läßt sich alles wegdeuten.

Faust, der die drei Weiber sich entfernen sah, glaubt in banger Gespensterfurcht die Thüre knarren zu hören [1]; da aber niemand hereinkommt — das Knarren war eine bloße Sinnentäuschung —, fragt er in gewaltiger Erschütterung, ob jemand da sei, was die Sorge, welche sich schon früher eingeschlichen hat, bejaht. Da sie Faust's weitere Frage, wer sie denn sei, nicht beantworten will, und seinem Befehle, sich zu entfernen, die Versicherung entgegenstellt, sie sei am rechten Orte, so geräth dieser in Wuth, doch faßt er sich bald und hält das sie verscheuchende Zauberwort zurück, da er sich nun der Magie ganz entschlagen will. Jetzt erst gibt sich die Sorge dem Faust zu erkennen, indem sie ihre Allgewalt über die Herzen der Menschen ausspricht:

Würde mich kein Ohr vernehmen,
Müßt' es doch im Herzen dröhnen [2]);

---

hatte sich seit dem Abgang des Grafen im Schlosse nicht geeignet, weder in der Rüstkammer durch Waffengeräusch noch auf dem Söller durch einen rollenden Balken, noch im Bettgemach durch einen leisen Wandeltritt oder durch einen herzhaften Stiefeltritt. Auch hatte keine nächtliche Weheklage von der hohen Giebelzinne des Palastes ihre Nänie herabgetönt noch das berüchtigte Vögelein Kreideweiß seinen grausamen Todtenruf hören lassen." Die Worte stehen wir allein bezeichnen das Gefühl der Einsamkeit, welches die Bangigkeit vermehrt, die im Zusammensein mit anderen mehr schwindet.

1) Daß die Worte: „Die Pforte knarrt, und niemand kommt herein", nicht allgemein zu fassen sind, sondern auf den Augenblick sich beziehen, deutet schon die szenarische Bemerkung an, daß Faust „erschüttert" die folgende Frage thue. Demnach stände am Ende des vorhergehenden Verses statt des Semikolons richtiger ein Punkt.

2) Wir haben hier einen bloßen Stimmreim, wie auch sonst mehrfach bei Goethe und anderen Dichtern (vgl. Koberstein's „Grundriß" S. 1140. Kehrein in „Viehoff's Archiv" II, 2, 57). So reimen im „Faust" selbst kräftig und beschäftigt (V. 12, 248, wo man geschäftig vermuthen könnte), verschlingen und Büßerinnen (V. 12, 306), im „Divan" leuchtet und zeugtest (wo vielleicht: „Wenn du stille Kerze leuchtest" zu lesen), kömmt und brennt (V. 4, 16. 26), anderwärts fein und da-

In verwandelter Gestalt
Ueb' ich grimmige Gewalt.[1])
Auf den Pfaden, auf der Welle[2])
Ewig ängstlicher Geselle;
Stets gefunden, nie gesucht,
So geschmeichelt wie verflucht.[3])

Als die Sorge sich darauf durch die Frage zu erkennen gibt: „Hast du die Sorge nie gekannt?", erklärt Faust, stets habe er nur voll lebendiger Kraft das Leben ergriffen, ohne sich irgend durch niederdrückende Besorgniß hemmen zu lassen; groß und mächtig habe er es zuerst getrieben, wobei an reiches, von glühender Strebekraft bewegtes Leben zu denken ist, dessen sinnbildliche Darstellung uns der Dichter in den vier ersten Akten gegeben hat, jetzt aber gehe es weise und bedächtig. Die Freuden und Leiden dieser Erde seien ihm bekannt genug; etwas Weiteres gebe es für den Menschen nicht, da die Aussicht nach drüben uns versperrt, durch dunkle Wolken uns verrannt sei, so daß es thöricht scheine, dorthin die Augen zu richten, als ob wir dort etwas erkennen könnten, und nach menschlichen Begriffen uns das Jenseits auszumalen, über Wolken uns vollkommenere Wesen unserer Art zu dichten. Was dem Menschen auf Erden allein gezieme, spricht Faust in den Worten aus:

Er stehe fest, und sehe hier sich um;
Dem Tüchtigen ist diese Welt nicht stumm.[4])

---

heim, ihm und List, ihm und hin, Scham und gethan, heimlich und schleunig (B. 1, 65. 149 f. 177. 2, 108). Vgl. auch oben S. 268 Note 3.

1) Statt des Punkts würde besser ein Semikolon gesetzt, da das folgende nähere Ausführung des vorhergehenden ist.

2) Vgl. B. 1, 307. Schiller's „Siegesfest" (B. 1, 251 ff.) schließt mit den Worten:

Um das Roß des Reiters schweben,
Um das Schiff die Sorgen her;
Morgen können wir's nicht mehr,
Darum laßt uns heute leben.

Beiden Dichtern schwebt die Stelle des Horaz vor (carm. III, 1, 38—40), wo er sagt, die schwarze Sorge (als Person gefaßt) verlasse nicht das eherne Schiff und setze sich hinter den Reiter auf das Roß. Aehnlich heißt es daselbst II, 16, 21. 22, die gierige Sorge besteige eherne Schiffe und verlasse nicht die Scharen der Reiter, wie in derselben Ode V. 11. 12 von den die getäfelten Decken der Säle umflatternden Sorgen die Rede ist. Das folgende ewig soll hier bedeuten immerfort und überall.

3) So hat richtig die erste Ausgabe, während die folgenden durch die häßlichen Druckfehler versucht und geflucht entstellt waren. Die Sorge wird geschmeichelt, in sofern der Reichthum, mit welchem sie verbunden ist, erwünscht erscheint; wer sie aber erkannt hat, verflucht sie. Als sorgenvoll wird der Reichthum bei Horaz bezeichnet (carm. III, 1, 48. sat. II, 6, 79).

4) Die Welt zeigt dem Menschen so vieles, woran er seine Kraft und Thätigkeit versuchen kann, stellt seiner Wirksamkeit so manche Aufgabe, daß er nicht nöthig hat, seinen Sinn nach der Ewigkeit hinzuwenden, von der er doch nichts erfassen kann, wogegen das Irdische, dessen Erkenntniß ihm verliehen ist, seinem Streben völliges Genügen bietet.

Was braucht er in die Ewigkeit zu schweifen!
Was er erkennt, läßt sich ergreifen.
Er wandle so den Erdentag entlang;
Wenn Geister spuken, geh' er seinen Gang;
Im Weiterschreiten find' er Qual und Glück,
Er! unbefriedigt jeden Augenblick.

Das ewige Fortstreben, welches uns nie zur Ruhe kommen läßt, ist das einzige, worauf der Mensch auf Erden angewiesen ist; dieses bringt uns, je nachdem wir das Erstrebte erlangen oder dieses uns entgeht, immer Freude oder Qual, und von Qualen dieser Art kann auch Faust sich nicht freisprechen, wohl aber von jener niederdrückenden, den Geist umdüsternden Sorge. Dieses ihr Wesen beschreibt die Sorge darauf selbst in unmittelbar aufeinander reimenden vollständigen trochaischen Dimetern (früher ließ sie vollständige Dimeter mit unvollständigen wechseln), wie sie demjenigen, den sie besitze, alle Welt verleide, wie sie sein Herz in ewige Düsterheit hülle, ihm den Genuß aller Schätze raube, sein Leben in einen wüsten Traum verwandle, da er immer nur das Schlimmste fürchte, die Gegenwart vor der trüben Aussicht in die Zukunft ganz schwinde.

Glück und Unglück wird zur Grille [1]),
Er verhungert in der Fülle;
Sei es Wonne, sei es Plage,
Schiebt er's zu dem andern Tage [2]);
Ist der Zukunft nur gewärtig,
Und so wird er niemals fertig.

Faust mag das tolle Geleier nicht hören, das ihm, der von frischer, thätiger Kraft durchglüht wird, als reiner Unsinn erscheint, der auch den klügsten Mann, wenn er ihn lange hören müßte, verrückt machen würde. Diese aber läßt nicht von ihm ab, sondern beschreibt weiter, wie sie denjenigen, den sie besitze, schwankend und ungewiß mache, wie sie ihn immer mehr in ihre grillenhafte Anschauung hineinbanne, so daß er alles in falschem Lichte sehe, sich und anderen zur Qual werde, und, wie ein Erstickender, zwischen Leben und Tod ängstlich schwanke, in unglücklicher Noth zappele.

So ein unaufhaltsam Rollen [3]),
Schmerzlich Lassen, widrig Sollen,

---

1) Alles, was ihm in Zukunft begegnen mag, wird von der Sorge in einen grillenhaften Nebel gehüllt, gleichsam in die ihn beunruhigende Sorge eingetaucht. Vgl. oben S. 193.

2) Man sollte erwarten: Er verschiebt's zum andern Tage, da er hier nicht wohl nachstehn kann.

3) Rollen soll hier das ewige Auf- und Abtreiben zwischen den entgegengesetzten Zuständen bezeichnen, wie das Unterlassen von etwas Angenehmem, die Nöthigung zu etwas Unangenehmem, das Schaffen eines freien und eines bedrängten Zustandes, den halben Schlaf und die wilde, allen Schlaf verscheuchende Unruhe.

Bald Befreien, bald Erdrücken,
Halber Schlaf und schlecht Erquicken
Heftet ihn an seine Stelle,
Und bereitet ihn zur Hölle.[1])

Faust gibt zu, daß die Dämonen, worunter er hier die quälenden Leidenschaften versteht, eine ungeheure Gewalt über den Menschen besitzen, daß das „geistig strenge", den Geist scharf anspannende und drückende Band derselben schwer zu zerreißen ist, aber die niederschlagende, verwirrende und der frischen Thätigkeit beraubende Sorge hat keine Macht über ihn.[2]) Die Sorge indessen, ergrimmt darüber, daß sie ihm geistig nichts anhaben kann, schlägt ihn, indem sie ihn verwünscht, mit körperlicher Blindheit, welche eigentlich nicht von der Sorge, sondern von der gewaltigen Erschütterung herkommt, worein ihn die Nachricht von der auf seinen Namen geschehenen Gewaltthat versetzt hat; diese hat ihn auf einmal gealtert, was sich zunächst an der Beraubung des Augenlichtes zeigt.

Die Menschen sind im ganzen Leben blind;
Nun, Fauste[3]), werde du's am Ende!

Die Sorge muß selbst anerkennen, daß Faust die meisten Menschen an lebendiger Klarheit übertreffe, woher sie von diesen im Gegensatz zu ihm sagt, sie seien das ganze Leben hindurch geistig geblendet. Aber Faust wird durch diese körperliche Beschränkung so wenig in der Ausführung seines Werkes gehemmt, daß er, wie bei Blinden die innere Selenthätigkeit gewöhnlich stärker hervortritt, den Geist um so kräftiger in sich walten fühlt[4]) und, ganz ergriffen von der Idee seines großartigen, zur Förderung des Besten der Menschheit unternommenen Werkes, dasselbe um so mehr beschleunigt wissen will.

Vom Lager auf, ihr Knechte! Mann für Mann!
Laßt glücklich schauen[5]), was ich kühn ersann. —
Daß sich das größte Werk vollende,
Genügt *ein* Geist für tausend Hände.

---

1) Sollte es vielleicht *sie* statt *ihn* heißen, oder *ihn zur Hölle bereiten* in der Bedeutung, *ihm einen Vorgeschmack der Hölle geben*, zu verstehn sein?

2) Im Verse: „Unselige Gespenster, so behandelt ihr", ist *Unsel'ge* zu lesen, wenn der Vers kein Sechsfüßler sein soll.

3) Vgl. B. 11, 62. 12, 234. oben S. 233 Note 1.

4) Diesen Gegensatz spricht Faust selbst in den Worten aus:

Die Nacht scheint tiefer, tief hereinzudringen,
Allein im Innern leuchtet helles Licht.

Tiefer bezeichnet den Gegensatz gegen den bisherigen Zustand, *tief* die völlige Trübung der Sehkraft. Aehnlich steht weiter unten (B. 12, 297) *schöner, schön*. Da die Ausgaben nach *tiefer* und *schöner* kein Komma haben, so könnte man auch erklären wollen *immer schöner schön*.

5) *Schauen lassen* soll hier bezeichnen *zu Tage fördern*, so daß man es *sehn kann*.

Faust's Tod.

Dem Befehle des erblindeten Faust an die Knechte wird scheinbar Genüge gethan, da dieser, was wirklich geschieht, nicht sehn kann. Mephistopheles weiß, wie ihm überall in unserm Gedichte die Gabe des Voraussehens in gewissem Grade beigelegt wird, daß es mit Faust's Leben bald zu Ende gehn wird, und er freut sich schon im voraus, bald dem Vertrage gemäß, wonach Faust ihm drüben zu dienen versprochen hat (S. 241 f.), dessen Seele zu schnappen und zur Hölle zu führen; denn von jetzt an tritt wieder der seelenhaschende Teufel der Volkssage hervor, um endlich durch den Humor des Dichters ganz vernichtet zu werden. Wir sehen den Mephistopheles am frühesten Morgen beim Fackelscheine im großen Vorhof des Palastes als Aufseher der schlotternden Lemuren, die er selbst „aus Bändern, Sehnen und Gebein geflickte Halbnaturen"[1]) nennt. Lemures hießen bei den Römern die Geister der Verstorbenen; die guten Geister dieser Art nannte man Lares, die bösen dagegen, welche als Skelette, an denen nur die nackten Knochen aneinanderhängen, nächtlichen Spuk treiben, Larvae. Dieses alles konnte Goethe schon aus Lessing's von Herder bestrittener Abhandlung „Wie die Alten den Tod gebildet" bekannt sein, der bereits die beiden Hauptstellen (Appul. de deo Socratis p. 152 Oud. und Sen. epist. 24, 17) anführt. Die Lemures werden ausdrücklich als nächtliche Spukgeister von Horaz und Persius genannt.[2]) Mephistopheles, der die Lemuren zusammengebracht hat, ruft sie jetzt zur Arbeit heran; diese aber, denen nur wenig Besinnung geblieben, haben bereits vergessen, weshalb sie zur Arbeit berufen worden, doch meinen sie, sie hätten von einem gar weiten Land etwas vernommen, das sie erhalten sollten.[3]) Vor sich sehen sie die zur Eindämmung dienenden gespitzten Pfähle nebst der Meßkette, weshalb sie den Mephistopheles fragen, was sie denn hier thun sollen, worauf dieser erwiedert, um eine so große Entfernung handle es sich gar nicht, daß sie einer Meßkette bedürften; der längste von ihnen — der Dichter denkt sich den Faust von großer Statur — soll sich nur der Länge nach an den Boden legen, damit sie an ihm das Maaß nehmen können.

Ihr andern lüftet ringsumher den Rasen;
Wie man's für unsere Väter that[4]),

1) Halbnaturen heißen sie, weil sie zwischen lebenden und todten Wesen sonderbar in der Mitte schweben. Vgl. B. 31, 392: „Ein wahres Bild der traurigen Lemuren, denen noch so viel Muskeln und Sehnen übrig bleiben, daß sie sich kümmerlich bewegen können, damit sie nicht als durchsichtige Gerippe erscheinen und zusammenstürzen."

2) Hor. epist. II, 2, 209. Pers. V, 185. Vgl. Grimm's Mythologie S. 865 f. Ueber Lessing's Abhandlung vgl. Guhrauer II, 1, 40 ff. 303 f.

3) Der Dichter scheint sich zu denken, Mephistopheles habe die Lemuren mit ironischer Hindeutung auf den Befehl Faust's zur Arbeit aufgerufen, wobei er ein großes Stück erwähnt habe, das Faust ihnen bestimmt in Aussicht gestellt.

4) Auch hier spricht Mephistopheles, als ob er mit zu den Menschen gehörte. Vgl. S. 575. Im folgenden Verse braucht der Dichter Quadrat (Vierung) für Viereck im allgemeinen, was ohne allen Anstoß sein dürfte.

Vertieft ein längliches Quadrat!
Aus dem Palast in's enge Haus,
So dumm läuft es am Ende doch hinaus.[1])

Mephistopheles ist weit entfernt, die Würde menschlichen Strebens, das in sich seinen Lohn und seine Befriedigung findet, zu erkennen. Die Lemuren aber, die als Spukgestalten unter dem Kommando des Mephistopheles stehen, singen zur Arbeit unter neckischen Gebärden, womit sie ihr Lied pantomimisch begleiten, einen Klaggesang des Todten, welcher eine freie Uebersetzung der beiden ersten Strophen des mit einigen Veränderungen aus einem größern englischen Gedichte von Howard (Percy, reliques of ancient english poetry I, 2, 2) genommenen und anders gewendeten Todtengräberliedes in Shakesspeare's „Hamlet" ist, wie wir eine gleiche Herübernahme schon im ersten Theile (vgl. S. 336) fanden. Bei Shakespeare lautet der Anfang des Liedes, dem wir Simrock's Uebersetzung beifügen, folgendermaßen:

In youth, when I did love, did love,	In der Jugend, da hatt' ich ein lieb, lieb Lieb,
Methougt, it was very sweet,	O mich däuchte das Liebeln genehm!
To contract, O, the time, for, ah, my behove,	So die Zeit zu verbringen, o, wie ich es trieb,
O, methougt, there was nothing meet.	O mich dünkt, wohl war es bequem!
But age, with his stealing steps,	Nun hat mich das Alter, der schleichende Dieb,
Hath claw'd me in his clutch,	Mit den knöchernen Klauen umspannt,
And hath shipped me into the land,	Und hat mich hinweg von der Erde geschifft,
As if I had never been such.	Als hätt' ich sie nimmer gekannt.

Die beiden ersten Verse beider Strophen hat Goethe ziemlich treu wiedergegeben, nur daß er statt der Klauen des Alters dessen Krücke setzt, von welcher er getroffen worden sei; aber Goethe folgte hier der ursprünglichen Fassung Howard's, wo wirklich die Krücke vorkommt, da der betreffende Vers dort lautet: Had clawed me with his crowch.

Faust, der, an den Thürpfosten tastend, aus dem Palast, wo es ihn nicht hat ruhen lassen, hervortritt, freut sich des Klirrens der Spaten, die sein Werk bald bedeutend fördern werden.[2]) Mephistopheles aber spottet beiseit des Faust und des ganzen Menschengeschlechts, das vergebens den Kampf mit den

---

1) Erhalten sind die früher für diese Szene bestimmten Worte (B. 34, 332):

Das Leben, wie es eilig flieht,
Nehmt ihr genau und stets genauer,
Und wenn man es beim Licht besieht,
G'nügt euch am Ende schon die Dauer.

2) Wenn der Dichter sich hier des Ausdrucks bedient, die Erde mit sich selbst versöhnen, wie Mephistopheles oben sagte, das Ufer ist dem Meer versöhnt, so versteht er hier unter Erde sowohl Land als Meer, die er in den folgenden Versen bestimmt scheidet. Vgl. oben S. 747 Note 1.

leicht alles vernichtenden übermächtigen Elementen wage, da ja Neptun, den er humoristisch als Wasserteufel bezeichnet, weil er, wie er selbst, an der Vernichtung seine Freude hat (vielleicht auch mit Hindeutung darauf, daß die heidnischen Götter von den Christen als Teufel betrachtet wurden)[1]), jene Dämme und Buhnen, an welche das Meer neues Land anspülen soll, bald hinweggeschwemmt haben werde.[2]) So zeigt auch hier Mephistopheles seine arge Befangenheit, indem er wähnt, alles auf Erden laufe am Ende doch auf Vernichtung hinaus. Faust ruft den Aufseher, an dessen Stelle sich hier Mephistopheles eingeschoben hat, an sich heran, und befiehlt ihm, die Arbeit auf jede Weise zu beschleunigen, die Zahl der Arbeiter möglichst zu vermehren, wobei er selbst gewaltsames Pressen und Werben gestattet — denn sein Streben, das Werk zu vollenden, reißt ihn ganz hin —; er solle sie durch Genuß, worunter hier nur reichliche Speise und Trank verstanden werden können, und Strenge zu rascher Arbeit treiben; an jedem Tage will er Nachricht haben, wie weit der Graben gefördert sei. Mephistopheles macht darauf, im frohen Vorgefühl seines bald erreichten Zieles, halblaut, so daß er von den Zuschauern und den Lemuren verstanden werden kann, den schalen Witz, er habe gehört, daß nicht von einem Graben, sondern von einem Grabe die Rede sei. Auch der am Gebirge der hohen Dünen hinziehende Sumpf, dessen Geruch die ganze Luft verpestet, muß noch abgezogen werden; dieses allein bleibt nach der Vollendung des Kanals noch übrig, um das Höchste, was er sich vorgesetzt hat, zur Vollendung zu bringen.[3]) Auf dem neugewonnenen Boden will er vielen Millionen Räume anweisen, zwar nicht sicher, da sie den ewigen Kampf mit dem Meere zu kämpfen haben werden, doch „thätig-frei", im Genusse einer durch ihre Thätigkeit zu bewahrenden Freiheit, zu wohnen. Dort sollen sie ein fruchtbar Gefild sich schaffen, auch Hügel anlegen, an welchen ihre Herden weiden, durch frische Thätigkeit den Werth des dem Meere abgerungenen Landes noch erhöhen. Wo aber das Meer wieder in's Land eindringen will, da soll gemeinsame Thätigkeit diesem Elemente entgegentreten, die eingerissene Lücke verschließen.[4]) Dieses scheint ihm nach einem langen

---

1) Vgl. Grimm's Mythologie S. 957. Die Vorstellung, daß die Götter der Heiden Dämonen seien, findet sich schon im alten Testament. Vgl. Piper I, 118 ff.

2) Der schon in der ersten Ausgabe stehende Gedankenstrich nach verloren ist zu streichen; eher würde er nach dem folgenden oder nach dem vorhergehenden Verse an der Stelle sein.

3)
> Ein Sumpf zieht am Gebirge hin,
> Verpestet alles schon Errungne.
> Den faulen Pfuhl auch abzuziehn,
> Das Letzte wär' das Höchsterrungne.

Statt Errungne könnte man Erzwungne vermuthen. Nach das Letzte sollte eigentlich Komma stehn. Das Abziehen des Sumpfes, welches das Letzte ist, was noch übrig bleibt, wäre die höchste Vollendung dessen, was er bisher errungen hat.

4) Goethe hat hier das neue treffende Wort Gemeindrang gebraucht, welches *den innern Trieb und* Drang, zum allgemeinen Besten zu wirken, bezeichnet, wogegen

Leben, in welchem er mit höchster Anstrengung aller Kräfte fortgestrebt hat, die wahre Freiheit zu sein, die wir uns täglich wiedererobern müssen, die wir uns selbst verdienen, und ein solcher Freiheit sich freuendes, im ewigen Kampfe mit den Elementen seine Kraft bewährendes Volk betrachtet er als das Edelste und Tüchtigste, so daß er auf Erden nichts Höheres zu denken vermag.

> Und so verbringt, umrungen von Gefahr,
> Hier Kindheit, Mann und Greis sein tüchtig Jahr.[1])
> Solch ein Gewimmel möcht' ich sehn,
> Auf freiem Grund mit freiem Volke stehn.[2])

Im Vorgefühl jener glücklichen Zeit, wo auf dem durch ihn dem Meere abgerungenen Boden ein freies Volk im Kampfe mit dem wilden Elemente frisch und kräftig wirken werde, genießt er jetzt das höchste auf Erden erreichbare Glück, da er sein zum Wohle der Menschheit unternommenes Werk im Geiste glücklich vollendet schaut.

> Zum Augenblicke dürft' ich sagen:
> Verweile doch! du bist so schön![3])
> Es kann die Spur von meinen Erdentagen
> Nicht in Aeonen[4]) untergehn. —
> Im Vorgefühl von solchem hohen Glück
> Genieß' ich jetzt den höchsten Augenblick.

Gemeingeist und Gemeinsinn auf die Richtung nach dem allgemeinen Besten und auf das Gefühl für dasselbe gehen.

1) Jedes Alter muß auf seine Weise das ganze Jahr hindurch seine Thätigkeit im Kampfe mit dem Meere und in der Bebauung des Bodens zeigen, der mit Gewalt bezwungen und durch emsige Pflege immer fruchtbarer gemacht werden muß. Auffallend, daß der Dichter hier nicht der Schifffahrt gedenkt.

2) Dem Dichter schweben hierbei ohne Zweifel die großen Marschländer der Nord- und Ostsee vor, wo die Gefahr, mit welcher das Volk sich gegen den Einbruch des wilden Elementes immerfort schützen muß, jenes erhebende Freiheitsgefühl genährt hat, welches voll heiligsten Muthes zum blutigen Kampf treibt. Ueber jene Marschländer vgl. Niebuhr's nachgelassene nichtphilologische Schriften S. 112 ff. 119 ff. 177 ff. Montesquieu hat bekanntlich im Esprit des loix XIII, 6 die Bemerkung gemacht, alle Länder, welche die Anstrengung der Menschen bewohnbar gemacht und zu deren Erhaltung dieselbe Anstrengung nöthig sei, forderten eine gemäßigte Regierung, wofür er als Beispiele China, Aegypten und Holland anführt. Von letzterm sagt er, die Natur habe es geschaffen, um auf sich selbst Acht zu haben, nicht um der Schwachheit und Laune anheim zu fallen.

3) In der Vertragsszene sagt Faust zu Mephistopheles:

> Werd' ich zum Augenblicke sagen:
> Verweile doch! du bist so schön!
> Dann magst du mich in Fesseln schlagen u. s. w.

Die Ausgaben geben an jener Stelle nach doch ein Ausrufungszeichen, hier dagegen ein Komma.

4) Das griechische Aeon (Zeit) wird zur Bezeichnung einer langen Zeit gebraucht. In der Mehrheit steht es bei Goethe (B. 2, 273. 21, 268) wie bei Klopstock in der Bedeutung von ungeheuer langen Zeiten, wofür beide Dichter sonst auch Ewigkeiten brauchen. Vgl. B. 39, 63. Klopstock's „Messias" V, 37 ff.

Eine vorahnende Freude bewältigt den durch die vorhergegangene Erschütterung plötzlich gealterten Faust; im höchsten Genusse, wie es die Götter nach antiker Vorstellung ihren Lieblingen gewähren, und wie er es selbst in der Vertragsszene (vgl. S. 237) gewünscht hat, ereilt ihn der Tod; er sinkt entseelt zurück, die Lemuren aber fangen ihn mit ihren Armen auf und legen ihn langsam auf den Boden hin. Mephistopheles spottet des Faust, den er stets nach seinem Willen gelenkt zu haben wähnt; höhnisch bedauert er den Armen, der, unbefriedigt von allen Genüssen, endlich den „letzten, schlechten, leeren Augenblick" festzuhalten gewünscht, ihn als den seligsten Genuß gepriesen habe. Der beschränkte Teufel ist nicht im Stande, das hohe Glück der Befriedigung einer Seele zu erkennen, welche die Erfüllung eines großartigen, das Beste der Menschheit fördernden, segensvollen Werkes zu sehn glaubt.

So ist denn Faust nicht allein zu der Ueberzeugung gelangt, daß in bewußter Thäthigkeit zum Besten der Menschheit der wahre und des Menschen würdige Zweck des Lebens bestehe, sondern er, der in gräßlichem Fluche alle schönmenschlichen Genüsse vernichtet, hat selbst die höchste Wonne genossen, den glücklichen, seinen Namen der spätesten Nachwelt überliefernden Erfolg seiner großartigen Thätigkeit vorahnend zu schauen; statt, wie Mephistopheles gemeint hatte, in der gemeinsten Sinnlichkeit festgebannt zu werden, hat er sich durch die Kraft des in ihm liegenden göttlichen Funkens zum reinmenschlichen Standpunkt wieder erhoben und zum Besten der freithätigen Menschheit bis zum Ende der von der Natur ihm bestimmten Lebenszeit rastlos gewirkt. Davon merkt Mephistopheles freilich nichts, der sich nur der Worte Faust's in der Vertragsszene erinnert (vgl. S. 243):

> Dann magst du mich in Fesseln schlagen,
> Dann will ich gern zu Grunde gehn!
> Dann mag die Todtenglocke schallen,
> Dann bist du deines Dienstes frei,
> Die Uhr mag stehn, der Zeiger fallen,
> Es sei die Zeit für mich vorbei!

Mephistopheles bemerkt: „Die Uhr steht still", mit Hindeutung auf Faust's Leiche, und die Lemuren, welchen der Dichter als geisterhaften Wesen Kenntniß der Vergangenheit und somit auch des Vertrages des Faust beilegt, fahren fort: „Der Zeiger fällt." Mephistopheles, der das Wort der Lemuren aufnimmt, wie diese eben sein eigenes, fügt hinzu: „Es ist vollbracht!" indem er den Ausdruck des Faust beim Vertrage: „Es sei die Zeit für mich vorbei!" verbessert. Als aber die Lemuren, die sich näher an die Worte Faust's halten, ausrufen: „Es ist vorbei!" tadelt jener dieses dumme Wort[1]), dem die ganze falsche Ansicht zu Grunde liege, als ob etwas einmal Entstandenes je untergehn könne. Der Volksteufel hat zu dieser Bemerkung sein gutes Recht,

1) Vielleicht erinnerte sich Goethe der letzten Worte des unter dem Fluche des Volkes erliegenden Castlereagh (22. August 1822): It's all over.

da für ihn jetzt das Leben Faust's, der unten braten und brennen soll, erst recht angeht, aber es liegt darin auch die tiefe Ueberzeugung des Dichters selbst ausgesprochen, die er so schön in dem Gedicht „Vermächtniß" dargestellt hat.[1])

Vorbei und reines Nichts — vollkommnes Einerlei![2])
Was soll uns denn das e'wge Schaffen!
Geschaffenes zu nichts hinwegzuraffen![3])
„Da ist's vorbei!" Was ist daran zu lesen?[4])

Faust wird nun, offenbar von den Lemuren, in das offene Grab gelegt, wozu diese ein Grablied singen, bei welchem ohne Zweifel die dritte Strophe des shakesspeare'schen Todtengräberliedes (vgl. S. 759) vorschwebt:

A pick-axe and a spade, a spade,	Die Spitzhack und ein Grabscheit noch,
For—and a shrouding sheet:	Ein linnen Hemd dazu,
O, a pit of clay for to be made	Und o, in der Erd' ein wüstes Loch,
For such a guest is meet.	Bringt solchen Gast zur Ruh.

Ein Lemur beklagt sich im Namen des Todten über die schlechte Wohnung, welche sie ihm mit Schaufeln und Spaten bereitet; der Chor aber erwiedert, der starre Leichnam[5]) in seinem hänfenen Gewand, der gar nichts mehr sei, könne keine andern Ansprüche machen.[6]) Und als jener darauf weiter fragt, weshalb der Saal so schlecht bestellt sei, so daß es ganz an Tisch und Stühlen fehle, bemerken diese, alles, was er besessen, sei nur geborgt gewesen[7]); viele andere seien da, welche sich gern in den Besitz desselben setzen möchten. Wenn der Dichter die andern Gläubiger nennt, so erklärt sich dies aus dem vorher gewählten Bilde vom Borgen, ohne daß deshalb die Gläubiger dieselben

1) Vgl. auch Eckermann II, 62. f. und oben S. 693.

2) Der Vers ist ein Sechsfüßler, wie kurz vorher der mit Mitternacht schließende. Wahrscheinlich sind die beiden vorhergehenden Verse, da auf das jetzt den ersten Vers schließende Wort kein Reim sich findet, zusammenzunehmen, wo wir denn freilich gar einen Siebenfüßler hätten.

3) Ist das etwa der Zweck der Schöpfung, daß alles wieder zu Grunde geht? Das ist freilich die Ansicht des Mephistopheles im „Prolog im Himmel" (vgl. S. 169 f. 226 f.), aber nicht die des hier erscheinenden Volksteufels.

4) In der Bedeutung: „Welchen Sinn kann es haben, wenn man äußert, da sei es vorbei?"

5) Sie nennen ihn einen dumpfen Gast. Vgl. V. 4, 17.

6) Auffallend ist es, daß der erste und dritte Vers nicht aufeinander reimen, da die übrigen Verse alle ihren entsprechenden Reimvers haben. Man könnte vermuthen, Goethe habe ursprünglich statt gebaut geschrieben bereit, volksthümliche Form für bereitet (vgl. meine Schrift über „Götz" und „Egmont" S. 403), und statt Gewand (der schließende Anapäst ist an sich anstößig) Kleid, später aber an bereit Anstoß genommen; Gewand könnte dann ein bloßer Schreibfehler sein, wie Wörter ähnlicher Bedeutung so häufig von den Abschreibern verwechselt werden. Vgl. S. 490 Note 2.

7) Den Gedanken, daß dem Menschen nichts als Eigenthum gehöre, sondern alles ihm nur geliehen sei, haben schon die griechischen Dramatiker, nach ihnen viele andere Dichter, wie Horaz (sat. II, 2, 134. epist. II, 2, 191) ausgesprochen.

zu sein brauchten, welche ihm jenen Besitz geliehen.[1]) Das ganze Grablied soll eigentlich nur die Richtigkeit des menschlicheu Lebens, das am Ende ganz erbärmlich auslaufe, im Sinne des Mephistopheles darstellen.

Wie aber steht es mit dem Rechte des Mephistopheles auf Faust's Seele? Faust hat diesem versprochen, er wolle, wenn er ihm in diesem Leben diene, drüben sein Diener sein; der Teufel hat sein Wort gehalten, und so hat er dem Vertrage nach ein unbestreitbares Recht auf Faust. Wenn man dagegen behauptet hat, Mephistopheles habe nur scheinbar dem Faust gedient, da dieser der Sklave satanischer Gewalt und der Teufel der Verführer und Gebieter gewesen, so ist dies ein schlechter Advokatenkniff, der sich auf eine unwahre Thatsache stützt, da Mephistopheles wirklich dem Faust gedient hat, ihm sogar in Kreise, die seiner Natur fremd sind, gefolgt ist. Noch weniger darf man in den Worten des Mephistopheles, Faust solle ihm dienen, wenn sie sich drüben wiederfinden würden, eine Bedingung sehn wollen, die der Teufel nicht erfüllen könne; vielmehr ist die Ansicht des Dichters offenbar die, daß der Vertrag von der Seite des Mephistopheles treu erfüllt worden und daher auch Faust diesem als Preis seines irdischen Dienstes angehört. Der Teufel glaubt aber um so mehr in seinem Rechte zu sein, als auch die andere Bestimmung, wonach Faust's Leben enden solle, sobald er dem Augenblick zurufen werde, er möge doch verweilen, da er gar zu schön sei, zu gleicher Zeit eingetreten zu sein scheint; aber nur scheinbar, da dieser Zuruf nicht der Gegenwart, sondern der Zukunft gilt, dem Augenblicke, wo der höchste Wunsch seines Herzens in Erfüllung gehn werde, und er diesen in der Zukunft zu erlangenden Genuß, dessen Vorgefühl ihn schon jetzt den höchsten Augenblick von allen, die er je erlebt, genießen läßt, nicht der sinnlichen Lust und dem Dienste des Teufels, sondern seinem höhern, geistigen Sinne und seinem eigenen thätigen Streben verdankt. Somit ist freilich der Tod Faust's keineswegs eine Folge jener Bestimmung des Vertrages, dagegen das Recht des Mephistopheles auf Faust's Seele unbestreitbar; denn Faust's Verschreibung an Mephistopheles war an gar keine Bedingung geknüpft. Allein jener ganze Vertrag ist für den Dichter nichts, als eine der Volkssage entnommene Einkleidung, wie wir schon oben (S. 120) bemerkten, ein bloß äußerlicher Hebel der Handlung, dem keine innerliche Bedeutung zu Grunde liegt, woher der Dichter ihn gleich von Anfang humoristisch behandelt (vgl. S. 241 ff.) und ihn hier mit lachendem Humor vernichten und sammt dem ganzen mittelalterlichen Teufel zur Seite werfen darf. Dieser Volksteufel ist eine schlechte, aller Wesenheit entbehrende, nur dem düstersten Aberglauben entstammende

1) Sehr seltsam hat man behauptet, in den Worten: „Der Gläubiger sind so viele", verkündigten die Lemuren, daß Faust als Sünder, als Schuldner sterbe; es seien ihrer viele, die ihn verklagten, die Anspruch auf ihn machten. Was sich Göschel hierbei eigentlich gedacht habe, ist schwieriger zu enträthseln als Goethe's freilich etwas dunkel gehaltene Worte.

Spukgestalt, die über den Menschen keine Macht hat, mit ihm keinen zu Recht bestehenden Vertrag schließen kann, weil sie kein wirkliches Dasein hat. Die Verspottung und Vernichtung des mittelalterlichen Teufels, wie wir ihn in der Vertragsszene hervortreten sehen, gehört zu den mit glücklichstem Humor ausgeführten Darstellungen.

Mephistopheles stellt sich an das Grab, um der Seele Faust's den von diesem geschriebenen „Titel" (in juristischem Sinne), den mit Blut ausgestellten Wechsel auf Sicht, vorzuzeigen, und sie darauf sofort in Empfang zu nehmen[1]); aber er selbst ist nicht ohne Sorge, da man jetzt so viele Mittel habe, „dem Teufel Seelen zu entziehn", wobei der Dichter auf Justinus Kerner, Eschenmayer u. a. hindeutet, welche die Befreiung Besessener und die Erlösung schuldbeladener Geister sich im Ernste vorgesetzt hatten.[2]) Auf dem altherbrachten Wege kann er sich der Seele nicht mehr bemächtigen und den neuen kennt er noch nicht genau; deshalb muß er den ganzen Körper von seinen Dienern umstellen lassen; der Humor des Dichters springt treffend in dem Geständniß hervor:

> Uns geht's in allen Dingen schlecht!
> Herkömmliche Gewohnheit, altes Recht,
> Man kann auf gar nichts mehr vertrauen.[3])

Jetzt weiß man gar nicht einmal, ob jemand wirklich todt sei oder nicht, so

---

1) Ganz anders hatte der Dichter sich früher die Szene gedacht. Mephistopheles sollte gleich, nachdem Faust todt hingesunken ist, zum Herrn gehn, um ihm zu verkünden, daß er die Wette gewonnen habe, wo er bald eines andern belehrt werden sollte. Erhalten sind die Verse des Mephistopheles (B. 34, 332):

> So ruhe denn an deiner Stätte!
> Sie weihen das Paradebette,
> Und eh' das Seelchen sich entrafft,
> Sich einen neuen Körper schafft,
> Verkünd' ich oben die gewonnene Wette.
> Nun freu' ich mich auf's große Fest,
> Wie sich der Herr vernehmen läßt.

V. 2 ist an die Lemuren zu denken. Daß die Seele Faust's ihm nicht zufallen, sondern neuen Entwicklungen entgegengehn werde, deutet Mephistopheles selbst unwillkürlich, ganz im Sinne des „Prologs im Himmel", B. 3 f. an. Fest im vorletzten Verse geht hier auf die wahre Seelenfreude, die er dabei empfinden werde (vgl. B. 1, 282. 7, 263. 9, 113. 11, 5. 88), auf den „Triumph aus voller Brust", wie es im genannten Prolog (B. 11, 16) heißt. Wie sich der Herr würde dem Mephistopheles gegenüber haben vernehmen lassen, könne man, meint Hartung, ungefähr aus der Art abnehmen, wie er sich bei der Anklage des Teufels äußere, der am jüngsten Tage auf Napoleon Anspruch mache (B. 2, 281):

> Getraust du dich, ihn anzugreifen,
> So magst du ihn nach der Hölle schleifen.

Aber nichts konnte dem Dichter hier ferner liegen.

2) Vgl. Eschenmayer in Kerner's „Geschichte Besessener neuerer Zeit" S. 163 ff.

3) Auch hier läßt der Dichter am Schlusse eine andere Wendung eintreten, wodurch die Rede anakoluthisch wird. Vgl. S. 733 Note 1. 742 Note 1.

daß der Teufel, der sonst die Seele, die gleich nach dem letzten Athemzug ausflog, auf der Stelle schnappen konnte, jetzt lange darauf lauern muß.

Nun zaudert sie und will den düstern Ort,
Des schlechten Leichnams ekles Haus, nicht lassen;
Die Elemente, die sich hassen,
Die treiben sie am Ende schmählich fort.

Der Dichter deutet hier auf die vielfachen Streitigkeiten über die sichern Zeichen des Todes hin, wofür im allgemeinen nur die Verwesung angesehen werden kann, obgleich nicht einmal die Verwesung einzelner Theile des Körpers untrüglich den Tod beweisen soll. Vgl. B. 16, 85. Man nimmt neuerdings allgemein eine Uebergangszeit an, während welcher die Seele den Körper trotz des scheinbaren Todes noch nicht verlassen habe, und eine solche Zwischenzeit denkt sich auch Mephistopheles, wenn er sich beklagt, daß oft, wenn er Tage und Stunden lang der Seele mit aller Sorgfalt aufgelauert habe, der Körper nur scheinbar todt gewesen und sich wieder zu regen angefangen habe. Niemand weiß mehr, wann, wie lange nach dem eingetretenen Scheintode, wie, auf welche sich am Körper äußerlich zeigende Weise, wo, durch welchen Theil des Körpers die Seele entweiche. Goethe spottet hier auf die kraß materiellen Ansichten über den die Seele haschenden Teufel.[1])

Mephistopheles ruft nun unter „phantastisch-flügelmännischen[2]) Gebärden", indem er die Arme wild durcheinander und weit von sich wirft, sich gewaltig in die Höhe hebt, sich auf- und abwärts nach dieser und jener Seite hin beugt, seine Helfershelfer aus der Hölle, die zwei Regimenter bilden, die Dickteufel, vom kurzen, geraden Horn, und die Dürrteufel, vom langen, krummen Horn, wunderlich grausenhafte Gestalten, wie sie die Phantasie eines Michel Angelo und Breughel schuf. Schon bei Gregorius dem Großen am Ende des sechsten christlichen Jahrhunderts, erscheint der Teufel gehörnt, wie später in so vielen Sagen, auch im Puppenspiel von Faust. Gehörnte Teufel erwähnen Dante (Hölle 18, 35) und Ariost (XLVII, 8), und in Fortiguerra's „Richardett" (XI, 28) findet sich eine scherzhafte Erklärung des Ursprungs der Teufelshörner. Sprichwörtlich sagt man, „dem Teufel ein Bein aus dem Leib und das linke Horn vom Kopf fluchen". Bei der einen Klasse dieser Teufel hat sich die Lebenskraft auf den Bauch, bei der andern, den ächtesten Teufelssöhnen, auf den edlern Teufelstheil, das Horn, geworfen; die Länge des Horns ist ein sicheres physiognomisches Kennzeichen des wahren Teufelsgeistes. Die Teufel bringen zugleich ihren Höllenrachen mit, wie bei Marlow der böse

---

1) Auf den Vordersatz: „Und wenn ich Tag' und Stunden mich zerplage", sollte der Nachsatz etwa lauten: „so komme ich doch nicht immer zu meinem Zwecke, da man nicht bestimmt weiß, wie die Seele entweicht, oft auch nur Scheintod eingetreten war"; der Dichter bildet aber den Nachsatz freier aus.

2) Unten ruft er ihnen zu: „Ihr Firlefanze, flügelmännische Riesen!" vgl. B. 31, 182: „Jost Ammon behandelt (in den Holzschnitten zu „Reineke Fuchs") die *Thiere symbolisch*, flügelmännisch, nach heraldischer Art und Weise."

Engel dem Faust kurz vor seinem Ende die Hölle zeigt, die ihn bald verschlingen werde. Die kraß materielle Ansicht von der Hölle und ihrem die Seelen bratenden und brennenden Feuer wird vom Dichter treffend bespottet[1]), der mit den Worten:

> Zwar hat die Hölle Rachen viele! viele!
> Nach Standsgebühr und Würden schlingt sie ein;
> Doch wird man auch bei diesem letzten Spiele
> Ins künftige nicht so bedenklich sein,

besonders auf Dante's Hölle hinzudeuten scheint, wo im Höllentrichter sich viele rund herumlaufende, gegen die Tiefe zu sich immer mehr verengende Absätze für die einzelnen Verbrechen nach ihrer verschiedenen Schwere finden. Auch sonst war die Ansicht von verschiedenen Abtheilungen der Hölle verbreitet, wie diese z. B. nach den Rabbinen aus sieben übereinander liegenden großen Kammern bestehn soll. Mephistopheles beschreibt nun den sich zur linken Seite öffnenden gräulichen Höllenrachen, wo im Hintergrunde „die Flammenstadt in ewiger Glut" erscheint, bei welcher dem Dichter unzweifelhaft Dante's Stadt der Verdammten, Dis (Beiname des römischen Unterweltsgottes Pluto) genannt (Hölle 8, 67 ff.), vorschwebt. Mephistopheles stellt den Höllenrachen als Schlund eines wilden, verschlingenden Thieres, einer Hyäne, dar, doch unterläßt er eine genauere Schilderung der Qualen der Verdammten, wie wir sie bei Dante und Marlow[2]), so wie auf den lange Zeit hindurch so beliebten, halb humoristischen bildlichen Darstellungen finden. Daß die Furcht vor den grausen Höllenqualen, an die man ernstlich doch nie glauben könne, wenig nütze, spricht Mephistopheles selbst im Sinne des Dichters aus:

> Ihr thut sehr wohl, die Sünder zu erschrecken,
> Sie halten's doch für Lug und Trug und Traum,

wo unter den Sündern zunächst die Zuschauer zu verstehen sind, die Mephistopheles an anderen Stellen geradezu anredet. Vgl. S. 669.

Mephistopheles beordert zuerst die Dickteufel vom kurzen, geraden Horne, auf deren behagliche Existenz er spottet, bei dem Leichnam Wache zu stehn.

---

1) Auf geistvolle Weise deutet Dante (Fegefeuer 25, 88–108) diese sinnlichen Eindrücke, welche die Seele in der Hölle und im Fegefeuer empfindet, indem er der Seele einen Schattenleib gibt. Vgl. Klopstock's „Messias" VII, 213 ff.

2) Bei Marlow heißt es:

> Nun, Faust, laß deinen Blick mit Grauen stieren
> In dieses weite, ew'ge Marterhaus!
> Hier siehst von Furien du verdammte Seelen
> Am Spieße braten, sieden in Blei den Leib;
> Lebendige Viertel rösten hier auf Kohlen,
> Die nimmer sterben; jener Feuerstuhl
> Ist zur Erholung überquälter Seelen.
> Die man mit Klößen flammenden Feuers füttert,
> Sind Schlemmer, die nur leckre Bissen liebten,
> Und lachend sahen am Thor den Armen sterben.

Nun, wanstige Schuften mit den Feuerbacken!
Ihr glüht so recht vom Höllenschwefel feist;
Klotzartige, kurze, nie bewegte Nacken!

Diese, welche Mephistopheles mit der berüchtigten soldatischen Kommandogrobheit anredet, sollen auf die untern Theile des Körpers achten, ob es da wie Phosphor gleiße. Im ersten Stadium der Verwesung kommt Phosphor in bunten Farben aus der Leiche hervor; diesen erklärt Mephistopheles für die eigentliche Seele und befiehlt den Teufeln, sich desselben zu bemächtigen.[1])

Das ist das Seelchen, Psyche mit den Flügeln;
Die rupft ihr aus, so ist's ein garstiger Wurm;
Mit meinem Stempel will ich sie besiegeln,
Dann fort mit ihr im Feuerwirbelsturm.

In der griechischen Kunst trägt nicht selten der die Seelen nach der Unterwelt geleitende Hermes die Seele als kleine Menschenfigur oder als eine mit Schmetterlingsflügeln versehene weibliche Gestalt. Auch wird zuweilen dargestellt, wie die Seele geflügelt oder ungeflügelt von Sterbenden hinwegschwebt, einmal als Vogel mit Menschenkopf. Schon bei Homer heißt es von der Seele, sie fliege aus den Gliedern des Sterbenden, und die griechische Volksansicht dachte sich dieselbe so durchgängig als Schmetterling, daß auch das Wort, welches Seele bedeutet, zur Bezeichnung des Schmetterlings diente. Die christliche Vorstellung stellt sich die Seele als Vogel, besonders gern als Taube vor.[2]) Mephistopheles meint, obgleich man die Seele zur Andeutung ihrer Unsterblichkeit als Schmetterling darstelle, so sei sie im Grunde doch nur ein Wurm, eine gewöhnliche Raupe, eine Behauptung, die dem materiellen Volksteufel wohl ansteht. Die Dickteufel, welche sich die Bezeichnung als Schläuche gefallen lassen müssen[3]), sollen den ganzen untern Theil des Körpers wohl bewachen, da man nicht genau wisse, wo die Seele eigentlich wohne.

Im Nabel ist sie gern zu Haus;
Nehmt es[4]) in Acht, sie wischt euch dort heraus.

Den Hellsehenden schreibt man eine im Nabel oder in der Herzgrube wohnende, vom gewöhnlichen Gefühl und Denken durchaus verschiedene, unmittelbare Empfindung zu. Von Helmont betrachtete als Hauptsitz der Seele die

1) Daß die Teufel der Seele auflauern, um sie, wenn sie können, zur Hölle zu ziehen, kommt bei Cäsarius von Heisterbach häufig vor. Vgl. XII, 10.

2) Grimm's Mythologie S. 788. Dem heiligen Barontus berührt ein Engel die Kehle, worauf die Seele aus dem Körper fährt, klein wie das Junge eines Vögelchens, wenn es aus dem Eie schlüpft, mit Augen und Gliedern versehen, aber unvermögend zu sprechen, bis sie einen Luftkörper erhält. Vgl. die Bollandisten unter dem 25. März (S. 570). Bei den Indern zieht der Todesgott die einen Daumen lange Seele mit einem Seile aus dem Körper. Ueber die lycischen, die Seelen in Kindergestalt forttragenden Todesgenien vgl. E. Curtius in Gerhard's „Denkmälern, Forschungen und Berichten" Nro 73.

3) Schlauch nennt man einen herabhängenden Bauch. Mephistopheles bezeichnet im ersten Akte den feisten Narren des Kaisers als „zweibeinigen Schlauch".

4) Es bezieht sich auf die im vorigen Verse enthaltene Bemerkung.

Magengegend. Der Spott des Dichters gilt den verschiedenen sich widersprechenden Ansichten über den körperlichen Sitz der Seele, die alle auf einer abenteuerlichen materiellen Vorstellung ihres Wesens beruhen, welche am glücklichsten von Carus in seiner „Psyche" beseitigt worden ist.

Das zweite, höhere Teufelsregiment, die Teufel vom langen, krummen Horn, soll auf den obern Theil des Leichnams besonders achten, da die Seele bei einem Genie, wie Faust, leicht oben hinaus wolle, wobei dem Dichter die Ansichten derjenigen vorschweben mochten, welche die Seele in die Zirbeldrüse oder in andere Theile des Gehirns setzten.[1]) Die Ironie Goethe's prägt sich drauf scharf genug in dem die materiellen Ansichten von der Seele und dem seelenhaschenden Teufel verspottenden Zurufe aus:

> Ihr Firlefanze[2]), flügelmännische Riesen!
> Greift in die Luft, versucht euch ohne Rast;
> Die Arme strack, die Klauen scharf gewiesen,
> Daß ihr die Flatternde, die Flüchtige faßt.

Kampf zwischen Mephistopheles und den Engeln.

Die Vorstellung von einem am Unglück des Menschen sich letzenden, mit ewigen Strafen quälenden Teufel war unserm Dichter eine völlig undenkbare, da in seiner Seele die Ueberzeugung tief wurzelte, daß „die göttliche Kraft überall verbreitet und die ewige Liebe überall wirksam sei"[3]), eine Anschauung, die auch unserer Szene zu Grunde liegt, wo der grob materielle Volksteufel durch die Boten himmlischer Liebe und Gnade zurückgedrängt und in sich selbst vernichtet wird. Wie sich eben zur Linken der unterirdische Höllenrachen öffnete, aus welchem die Teufel hervorkamen, so zeigt sich jetzt rechts in der Höhe die „Glorie"[4]), der Himmelsglanz, worin die himmlische Heerschar

---

1) Wie Cartesius den Sitz der Seele in der Zirbeldrüse suchte, so Sömmering im Dunste der Hirnhöhlen. Daß des letztern Schrift „über das Organ der Seele" (1796) unserm Dichter „nicht wenige Beobachtung, Nachdenken und Prüfung" veranlaßt habe, berichtet er selbst B. 27, 53.

2) Mephistopheles redet selbst diese gewaltigen, mit solchem Aufwande von Kraft sich der Seele bemächtigenden Teufel als alberne Gestalten an. Firlefanz bezeichnet jedes alberne Zeug, jede leere Spielerei, jedes Gaukelspiel. Der zweite Theil des Wortes ist Fanz, worüber Grimm unter Alfanz.

3) Eckermann II, 348.

4) „Wenigstens in dieser zu unserer Malersprache gehörigen Bedeutung", bemerkt Wieland zum „Oberon" XII, 10. „in welcher es das Bild des sich öffnenden Empyreums und der Erscheinung himmlischer Wesen, Engel und Heiligen in der Phantasie erregt, sollte, dünkt uns, dieses zwar fremde, aber schon in Kaisersberger's Postille und einigen unserer ältesten Kirchenlieder vorkommende und also längst verbürgerte Wort beibehalten werden." Vgl. oben zu Euphorion's Tod.

thront[1]), welche zur Einleitung der folgenden Befreiung von Faust's Seele die allen Naturen Förderung und Freude bringende Kraft der unendlichen Liebe feiert.[2]) Diese himmlische Heerschar ist vom Chore der Engel nicht zu unterscheiden, wie es bei der ungleichen, nur auf Nachlässigkeit beruhenden szenarischen Angabe leicht scheinen könnte. Die Engel, hier offenbar die Seelen verstorbener Menschen, fordern sich selbst auf, wie Chöre es zu thun pflegen, leichten Schwunges zur Erde hinzufliegen. Vgl. S. 231. Allen Sündern bringen sie Vergebung, um den schwachen, staubgeborenen Menschen, der so leicht fällt, wieder aufzurichten[3]); aber auch die ganze Natur wird durch ihren langsam niederschwebenden Zug gestärkt und erfreut.[4]) Mephistopheles kann diesen wohlbekannten Gesang, der ihm als Mißton erscheinen muß, nicht ertragen, und er schimpft auf das 'garstige Geklimper[5]), den stümperhaften Sang der zwischen Knaben und Mädchen in der Mitte stehenden Schar (vgl. S. 450), das ein frömmelnder Geschmack sich wohl wünschen möge, wobei er an herrnhutische und andere pietistische Lieder denkt. Vgl. S. 285. Da er wohl merkt, worauf es den Engeln abgesehen ist, wendet er sich an seine Teufel, denen er bemerkt, gerade die schrecklichsten Sünder seien diesen am liebsten, weil sich an ihnen die Macht der Gnade am allerglänzendsten bewähre; deshalb würden sie sich besonders eifrig des Faust annehmen wollen.

> Sie kommen gleißnerisch, die Laffen![6])
> So haben sie uns manchen weggeschnappt,
> Bekriegen uns mit unsern eignen Waffen[7]);
> Es sind auch Teufel, doch verkappt.

---

1) Bei Marlow läßt der gute Engel den Himmelsthron herniedersinken, um dem Faust zu zeigen, welche Seligkeit er verloren habe.

2) Der Gesang der Engel ist in kleinen, aus einem Daktylus und Trochäus bestehenden Versen geschrieben; nur der dritte und neunte Vers, die aufeinander reimen, werden aus einem Choriambus mit Vorschlag gebildet; sonst reimen je zwei unmittelbar aufeinander folgende Verse, nur einmal haben wir einen dreifachen, durch zwei zwischengeschobene Reime unterbrochenen Reim. Vgl. S. 200.

3) Zu Sündern vergeben ist sei zu ergänzen. Die Worte sind nicht auf den Faust zu beziehen, sondern im allgemeinen zu fassen. Bei der Belebung des Staubes hier an die Auferstehung des Fleisches zu denken, geht nicht an.

4) Die erste Ausgabe hat richtig nach beleben Semikolon, wofür man später irrig ein Komma gesetzt hat. Freundliche Spuren ist als ein von wirket abhängiger Akkusativ zu fassen, wie der Dativ allen Naturen mit freundlich zu verbinden ist.

5) Als Geklimper bezeichnet er das Lied, weil es für ihn aus Worten ohne Sinn besteht, Vgl. oben B. 12, 223. In ähnlicher Weise brauchte Goethe im „Prolog" zum „Puppenspiel" (B. 7, 110) Klimpimpimperlied.

6) Schon in der ersten Ausgabe findet sich vor diesem Verse ein Abschnitt, der auf eine vorhergehende Pause hindeuten soll. Mephistopheles, der bisher nur den Gesang aus der Höhe vernommen, sieht sie nun herabsteigen und auf ihn losrücken.

7) Wie der Teufel die Menschen gleißnerisch umstrickt, indem er freundlich auftritt, so erscheinen auch die Engel keineswegs in feindseliger, gewaltiger Weise, sondern wissen

Hier zu verlieren wär' euch ew'ge Schande;
An's Grab heran, und haltet fest am Rande!

Die erste Erwähnung eines Streites über eine Seele zwischen Engel und Teufel finden wir im Briefe des Judas V. 9: „Michael aber, der Erzengel, da er mit dem Teufel zankete und mit ihm redete über den Leichnam Mose, durfte er das Urtheil der Lästerung nicht fällen, sondern sprach: Der Herr strafe dich!" welche Stelle sich auf ein anderes verlorenes Buch über Moses gründen soll.[1]) In den deutschen Dichtungen des Mittelalters, bereits im achten oder neunten Jahrhundert, kommen Kämpfe dieser Art zwischen Engeln und Teufeln vor. An der Spitze der streitenden Engel steht gewöhnlich der Erzengel Michael.[2]) Aehnliches findet sich bei älteren französischen Dichtern. Cäsarius von Heisterbach erzählt (II, 31) von einem reuig gestorbenen Wucherer, um dessen Leiche vier Teufel und vier Engel standen, von denen die letztern die Seele davontrugen. Bei demselben wird von einer Aebtissin berichtet (XII, 5), auf deren Seele Teufel lauerten, welche aber der Erzengel Michael mit einem eisernen Prügel vertreibt.[3]) Bei Dante (Fegefeuer 5, 103 ff.) will ein Teufel einem Engel die Seele des Buonconte von Montefeltro entreißen, bemächtigt sich aber, da dieses ihm seines reuigen Todes wegen nicht gelingt, seines Körpers. Den Kampf des Erzengels Michael mit dem Satan um eine Seele stellt auch das Stück: El esclavo del demonio des spanischen Dichters Mira de Mescua dar.[4]) Auf mittelalterlichen Gemälden und Holzschnitten sieht man häufig Darstellungen von Sterbenden, wo auf der einen Seite des Todtenbettes Teufel, auf der andern Engel die scheidende Seele begierig erwarten, um sie an sich zu reißen. Eines Bildes dieser Art vom ältern Cranach gedenkt Goethe B. 31, 211.

Die Engel schweben Rosen streuend oberhalb des Grabes, wie man auf alten Gemälden häufig Engel sieht, welche Rosen streuend eine Seele zum Himmel geleiten. Bei Dante (Fegefeuer 30, 19 ff.) erheben sich die Engel und streuen Beatricen Lilien. Die Rosen sollen, wie wir aus dem Gesange

---

durch ihre sanften Töne und ihr einschmeichelndes Wesen die Teufel zu feigherziger, ihrer unwürdiger Flucht zu verlocken.

1) Die Sage berührt Goethe B. 3, 114. Der Teufel, der sich mit Michael stritt, wird von Späteren Hazazel genannt. Vgl. Remigius daemonolatria II, 1, 187. 8. Bekker's „bezauberte Welt" II, 23. Der bekannte Maler und Dichter Müller wollte den Gegenstand bildlich darstellen. Vgl. Goethe's Briefwechsel mit Knebel I, 17.

2) Grimm's Mythologie S. 796 ff.

3) Viel seltsamer lautet die von demselben erzählte Legende (I, 32), wie die Teufel die Seele eines reuigen Sünders wie einen Ball ein tiefes, feuriges Thal auf- und abwerfen, bis der Herr ihnen befiehlt, sie freizugeben, worauf sie wieder in's Leben zurückkehrt.

4) Vgl. von Schack „Geschichte der dramatischen Kunst und Literatur in Spanien" II, 464.

der Engel entnehmen[1]), die Seele Faust's zu neuem, höherm Leben begeistigen und sie von aller Schuld befreien.[2]) Von diesen himmlischen Rosen sind einige auf die das Grab umstehenden Teufel gefallen, welche als unreine Geister davon die umgekehrte Wirkung empfinden, sich so gewaltig davon gequält fühlen, daß sie sich zu ducken beginnen. Aber Mephistopheles, der dieses für einfältiges Zeug hält, befiehlt ihnen, nur tüchtig gegen die Rosen der Engel zu blasen, wodurch diese aber nicht bloß zusammenschrumpfen, sondern zu brennen beginnen, und so die Teufel nur noch ärger peinigen, daß sie es nicht länger aushalten können und vom Grabe zurückweichen, was Mephistopheles der Schmeichelglut der Engel zuschreibt, durch welche sie die Teufel ihrer Pflicht untreu machten.

> Schon schwebt's heran mit giftig klaren Flammen;
> Stemmt euch dagegen, drängt euch fest zusammen! —[3])
> Die Kraft erlischt!. Dahin ist aller Muth!
> Die Teufel wittern fremde Schmeichelglut.

Während die Engel immer näher kommen und die entweichenden Teufel mit Rosen bestreuen, preist einer derselben, gleichsam als Chorführer, die Kraft dieser beseligenden Blumen, dieser fröhlichen Flammen (die feurige Kraft der glänzenden Himmelsblumen ist durch das Blasen der Teufel angefacht worden), die Liebe und Wonne überall verbreiten; sind es ja die Strahlen ewiger Gnade, die sie zur Erde herniederleiten.[4]) Höchst dunkel sind die folgenden, in allen Ausgaben (nur daß die erste irrig Wahren hat) gleichmäßig lautenden Worte:

> Worte, die wahren,
> Aether im Klaren
> Ewigen Scharen
> Ueberall Tag!

---

1) Auf sechs daktylische Dimeter folgt ein Choriambus, dann Daktylus und Trochäus, ein Choriambus, Daktylus und Trochäus, zuletzt Choriambus mit Vorschlag. Die drei Choriamben reimen aufeinander, von den übrigen Versen nur je zwei. In ähnlichen Versen sind die folgenden Lieder der Engel geschrieben.

2) Wie die beiden ersten Verse den strahlenden Glanz und Duft der Rosen bezeichnen, so deutet V. 3 auf ihre fliegende Bewegung hin, während die drei folgenden ihre innere Kraft hervorheben, die in frischem Lebenstrieb mächtig nach außen hervordringt, und die sie jetzt bewähren sollen, indem sie einen neuen Frühling der Seele des Faust schaffen, ihm seligsten Frieden bereiten. Die Mehrheit Paradiese steht hier wie oben V. 12, 197 in derselben Weise, wie wir wohl von Seligkeiten sprechen, und ist es ganz verfehlt, dabei an das Wort des Heilands zu erinnern, daß in seines Vaters Hause viele Wohnungen seien.

3) Der Gedankenstrich deutet an, daß die Teufel sich wirklich noch einmal auf den Befehl des Mephistopheles zusammennehmen, aber endlich von neuem weichen müssen. Die Flammen scheinen so klar und heiter, bergen aber ein den Teufeln widerwärtiges Element.

4) In den Worten Herz wie es mag hat der Dichter sich eine sehr harte Umstellung erlaubt, da wie am Anfang stehn müßte. Aehnlich ist oben V. 12, 123 wo, *nachgestellt.*

die wohl nur dann einen richtigen Sinn geben, wenn man nach Scharen ein Komma setzt, so daß die zwei vorletzten Verse einen Vergleich enthalten. Die wahren Worte, die für den Menschen das sind, was für die ewigen Scharen der Engel der Aether in der Klarheit des Himmels, bereiten überall hellen Tag. Oder sollen die beiden Verse bezeichnen, die wahren Worte seien der Ausfluß jener ätherischen Himmelsklarheit? [1])

Zu Mephistopheles' höchstem Verdrusse fühlen sich die Teufel so bedrängt, daß sie, um rasch fortzukommen, das Rad schlagen, bis sie zur Hölle zurück sind, die sie mit feuriger Glut empfängt; er selbst will nicht von der Stelle weichen und schlägt sich mit den glühenden Rosen herum, die eigentlich nichts als eine schleimige Masse seien. Aber gar bald fühlt er es, wie ihm Pech und Schwefel wirklich im Nacken brennen. Die Engel sprechen nun die Mahnung aus, sich vom Bösen rein zu halten, nur dem Wahren und Guten sich hinzugeben; dringt aber das Böse gewaltsam ein, so bewähren die Engel ihre ganze Kraft, ihre Liebe führt diejenigen, die dem Wahren und Guten wirklich zugethan sind, trotz aller zeitlichen Trübung, in den Himmel ein. So deuten sie also die Nothwendigkeit wahrer Liebe des Guten zur wirksamen Befreiung durch die Macht himmlischer Liebe bezeichnend an. Mephistopheles aber wird durch das gegen ihn losrückende brennende Liebeselement so schrecklich gepeinigt daß er jetzt wohl begreift, weshalb unglückliche Verliebte ihr Schicksal so sehr bejammern. [2]) Auch er wird vom Elemente der Liebe gepackt, aber diese kann bei ihm nur von der bestialischsten Natur sein. Die Engel kommen ihm jetzt, wie sehr er sie auch von Herzen hassen muß, doch gar zu lieblich vor [3]), und er kann nicht unterlassen, sein gemeines Gelüste auf seine Weise auszudrücken. Er fragt sie, ob sie nicht auch von Luzifer's Geschlecht seien, da er sich von ihnen so wunderbar angezogen fühle, er sich so heimlich bei ihnen finde, als hätte er sie schon tausendmal gesehen; es ist ihm

---

1) Unbegreiflich ist, wie man hat erklären können: „Die im klaren Aether wallenden ewigen Scharen bereiten überall Tag."

2) In dem Relativsatz ist das ihr in sehr harter Weise ausgelassen. Ganz ähnlich fehlt du B. 13, 312 in den Worten:

Unselige, die mir aus deinen Höhen
Ein Meteor vergeblich niederstreifst.

3) Einer der Verse ist ein Sechsfüßler, was leicht zu ändern war, wenn der Dichter statt gerne sehn das einfache, hier genügende gern geschrieben hätte. Bei dem abgebrochenen auch mir! schwebt dem Dichter der Gedanke vor verdreht etwas den Hals. Vgl. B. 12, 112. Wetterbube bezeichnet einen seiner wunderbaren Eigenschaften wegen ausgezeichneten Buben, wie man sagt Wetterjunge, Wettermädel, Wetterkerl. Auf gleiche Weise wie Wetter in diesen Zusammensetzungen, braucht man Spitzbube, verwünscht, verteufelt in gutem Sinne. Aehnlich steht gleich darauf Racker. Goethe gedenkt B. 32, 252 des klüglich gebrauchten Mittels, durch liebreiche Scheltworte mit scheinbarer Ungunst etwas günstig zu bezeichnen.

So heimlich-kätzchenhaft begierlich[1]);
Mit jedem Blick auf's neue schöner, schön.[2])
O nähert euch, o gönnt mir einen Blick!

Einer der Engel erwiedert ihm neckisch, er solle doch nicht vor ihnen zurückweichen, sondern ruhig Stand halten. Aber je näher die Engel heranrücken, desto weiter fühlt er sich zurückgedrängt, da er vor ihren brennendeu Rosen nicht Stich halten kann, bis diese endlich, immerfort in der Luft schwebend, den ganzen Raum der Bühne einnehmen, da Mephistopheles sich in das Proszenium flüchtet, wo er in dieser schrecklichsten Bedrängniß sich nur in seinen frechen Teufelswitz zu retten weiß. Die Engel, welche die Teufel verdammte Geister schelten, seien doch die eigentlichen Hexenmeister, die alle Welt, Mann und Weib (mit besonderer Beziehung auf ihre „bübisch-mädchenhafte“ Gestalt), verführten, wie er an sich selbst habe erfahren müssen. Nachdem er darauf das Gefühl des brennenden Schmerzes geäußert, den die glühenden Rosen ihm am ganzen Körper verursachen, spottet er weiter auf die äußerliche Erscheinung der Engel, die doch gar zu ernst aussähen und sich ein wenig weltlicher bewegen könnten. Die ganz gemeine Lüsternheit des Teufels tritt scharf in den Worten hervor:

Dich, langer Bursche, dich mag ich am liebsten leiden,
Die Pfaffenmiene will dich gar nicht kleiden.
So sieh mich doch ein wenig lüstern an!
Auch könntet ihr anständig nackter[3]) gehen;
Das lange Faltenhemd ist übersittlich! —
Sie wenden sich! — Von hinten anzusehen —[4])
Die Racker sind doch gar zu appetitlich! —

Man hat hierin eine Verletzung des sittlichen Gefühls gefunden, und gewünscht, Goethe habe die himmlische Reinheit außerhalb des teuflischen Bereichs gelassen; aber der mittelalterliche, buhlerische Teufel muß den Engeln gegenüber seine innere Gemeinheit, die das Edle nicht zu erfassen vermag, ganz enthüllen, er muß in seiner häßlichen Bestialität erscheinen; sein Spott fällt bei der erhabenen Engelreinheit der himmlischen Abgesandten auf ihn selbst zurück.

Der Engelchor wendet sich nun, nachdem er den Mephistopheles auf das

---

1) Aehnlich sagt Mephistopheles in der Szene mit Valentin:

Und mir ist's wie dem Kätzlein schmächtig,
Das an den Feuerleitern schleicht,
Sich leis dann um die Mauer streicht.

Heimlich-kätzchenhaft ist eine ungehörige Zusammensetzung in der Bedeutung, wie es einem heimlich schleichenden Kätzchen zu Muthe ist.

2) Zu schöner, schön vgl. oben S. 757 Note 4.

3) Mephistopheles verlangt nicht, daß sie ganz nackt gehn sollen; einen gewissen Anstand sollen sie immer behaupten, aber doch mehr von ihren schönen Formen zeigen, diese nicht ganz verhüllen. Vgl. S. 539.

4) Irrig schreiben alle Ausgaben, indem sie nach übersittlich einen einfachen Gedankenstrich setzen und die anakoluthische Wendung am Schluß übersehen:

Sie wenden sich — Von hinten anzusehen! —

Proszenium gedrängt hat, zum Grabe des Faust zurück, dessen Seele sie durch den erleuchtenden Strahl göttlicher Gnade befreien wollen. Die liebende Flamme, die in Faust immer gebrannt hat (der Chor spricht im allgemeinen; deshalb die Mehrheit liebende Flammen), soll sich zur Klarheit, zur reinen Himmelswelt[1]) erheben; wenn er auch im Leben sich selbst verdammt hat, da er Gott und dem Jenseits entsagt, so wird doch die ewige Wahrheit ihm zu Hülfe kommen und ihn nach Reinigung vom anklebenden Bösen der ewigen Seligkeit zuführen.

Wendet zur Klarheit
Euch, liebende Flammen![2])
Die sich verdammen,
Heile die Wahrheit,
Daß sie vom Bösen
Froh sich erlösen,
Um in dem Allverein
Selig zu sein.

Mephistopheles fühlt jetzt, nachdem die Engel sich von ihm abgewandt und seine aufgeregte Lüsternheit sich beschwichtigt hat, wie Hiob[3]), seinen ganzen Körper mit Beulen bedeckt, so daß er sich selbst greulich vorkommt; doch erkennt er zu seiner Freude, daß seine Satansnatur glücklich gewahrt, „die edlen Teufelstheile" gerettet sind; die Liebe gegen die Engel, welche ihn widernatürlich ergriffen, da er diese seiner Natur nach hassen müsse, sei bloß etwas Aeußerliches gewesen und habe sich auf die Haut geworfen, sein Inneres sei davon nicht getroffen worden. Schon fühlt er, daß die brennenden Rosen der Engel ausgebrannt sind, und so wendet er sich denn, froh, diese Qual los zu sein, mit einem Fluche — denn etwas anderes bleibt dem geprellten Teufel nicht übrig — von den Engeln ab.[4]) Diese aber, welche eben die Gnade gepriesen, die sich der Sünder annimmt, erheben nun im Gegensatze

1) Vgl. oben Aether im Klaren ewigen Scharen.

2) Auf den ersten Blick würde man unter den liebenden Flammen lieber die Engel verstehn wollen und darauf auch unten die heiligen Gluten beziehen. Aber die Engel müssen doch im Gegensatz zur eigenen Verdammniß das anführen, was die Gnade des Herrn herbeizieht, und dies ist gerade der dunkle Drang nach oben, der den Gefallenen nicht in der gemeinen Sinnlichkeit untergehn läßt. Vgl. S. 115 f. In der vorigen Strophe steht ganz in derselben Weise: „Liebe nur Liebende führet herein!" Im zweiten Verse ist der Vorschlag zu bemerken, der sonst in diesen Gesängen der Engel nur vor dem Choriambus sich findet. Sollte vielleicht euch zu tilgen sein? Irrig hat man das sich verdammen des folgenden Verses in der Bedeutung sich selbst anklagen genommen.

3) Hiob 2, 7: „Da fuhr der Satan aus von dem Herrn, und schlug Hiob mit bösen Schwären von der Fußsohle aus bis auf seine Scheitel."

4) Zwei Sechsfüßler finden sich in der Rede des Mephistopheles. Nach den Worten: „Gerettet sind die edlen Teufelstheile", hat die erste Ausgabe ein Komma, nach dem folgenden Verse ein Semikolon, und diese Interpunktion dürfte vor dem Ausrufungszeichen und Punkte entschieden den Vorzug verdienen.

dazu das Glück desjenigen, der schon im Leben von frommem, gottvertrauendem Sinne getragen, von den „heiligen Gluten" des Glaubens, der Hoffnung und Liebe durchglüht und wahrhaftig beseelt worden.[1]) Nachdem sie also das selige Glück des Gott ganz ergebenen Herzens im Gegensatz zu dem auch noch in seiner trüben Verwirrung Gott zustrebenden Sünder geschildert haben, fordern sie sich gegenseitig auf, sich vereinigt nach oben zu heben, mit dem die Macht der göttlichen Gnade verkündenden Preisgesange[2]):

Luft ist gereinigt,
Athme der Geist!

Die Luft ist dadurch gereinigt, daß die Engel die bösen Mächte der Finsterniß vertrieben haben, so daß der Geist Faust's jetzt frei aufathmen und sich zum Ewigen emporschwingen kann. Die Engel erheben sich darauf, indem sie Faust's Unsterbliches entführen.[3]) Auf ähnliche Weise tragen die Engel in dem geistlichen Schauspiel: El condenado por desconfiado von Tirso de Molina (1570—1648) die Seele des reuigen Enrico zum Himmel, während die Seele des Eremiten, von Flammen umgeben, zur Hölle geführt wird, und in desselben Dichters: Quien no cae, no se levanta, erhebt sich der Schutzengel mit der Seele der reuigen Sünderin.

Als Mephistopheles sich jetzt umsieht und zu seinem Schrecken bemerkt, daß die Engel die Seele des im Grabe liegenden Faust, den er zuletzt unbeachtet gelassen, weggehascht haben, da schilt er auf seine eigene Thorheit, durch die er um einen solchen Schatz, an den er so viel Zeit und Mühe verwendet, betrogen worden sei. Wenn er sich über die Verletzung seines guten Rechtes beschwert:

Bei wem soll ich mich nun beklagen?
Wer schafft mir mein erworbnes Recht?
Du bist getäuscht in deinen alten Tagen,
Du hast's verdient, es geht dir grimmig schlecht,

so spottet der humoristische Dichter hiermit derjenigen, welche es nicht leiden wollten, daß Faust den Klauen des Teufels entrissen werden sollte, und er vernichtet den Volksteufel als eine veraltete, nicht mehr an der Zeit seiende und nicht zu Recht bestehende Gestalt ganz und gar. Der Teufel schreibt die Schuld der Entreißung der Seele Faust's der gemeinen, abgeschmackten Liebschaft zu, die, wie ausgepicht[4]), gegen alle aufregende und verwirrende Leidenschaft gestählt er auch sei, ihn gerade im unrechten Augenblicke angewandelt

---

1) Selig soll hier keineswegs ein Vorgefühl des ewigen Lebens schon hier auf Erden bezeichnen.

2) Irrig steht in allen Ausgaben nach dem Verse: „Hebt euch und preist" ein Semikolon statt eines Kolons.

3) Riemer meint, in einer sogenannten mystischen Wanne, worin bei dem Festzuge des Bacchus dessen Heiligthümer getragen wurden (Virg. Georg. I, 166).

4) Ausgepicht wird ähnlich wie gesteinwegt von einem Magen gesagt, der alles vertragen kann; hier wird der Ausdruck auf das Geistige übertragen.

habe. So zieht denn Mephistopheles am Ende als ein alter, gefoppter Thor ab, der sich selbst recht albern und verrückt vorkommt, so daß dieser dumme Volksteufel, diese scheusliche Ausgeburt düstersten Aberglaubens, auf ewige Zeiten blamiert ist.

Falk erzählt uns (S. 92), nach Goethe's früherm Plane habe der Teufel selbst Gnade und Erbarmen vor Gott finden sollen, wobei die frühe durch den Glauben an die Ewigkeit der Höllenstrafen verdrängte Lehre des Origenes u. a. von der sogenannten Apokatastasis, der allgemeinen Wiederherstellung, vorschwebte[1]), nach welcher der Satan selbst am Ende wieder Gnade vor Gott finden und von neuem als Lichtengel erscheinen sollte. Erhalten sind uns die Verse, welche Mephistopheles sprechen sollte, nachdem sein Triumph über die gewonnene Wette zur ärgsten Beschämung vor Gott geworden:

Nein! diesmal gilt kein Weilen und kein Bleiben;
Der Reichsverweser[2]) herrscht vom Thron;
Ihn und die Seinen kenn' ich schon,
Sie wissen mich, wie ich die Ratten, zu vertreiben.

Vermuthlich sollte der Teufel, vor sich selbst beschämt, nachdem er sich vergebens in seinen Teufelswitz Gott gegenüber zu retten gesucht hat, endlich den Herrn anerkennen und Verzeihung vor dem Allerbarmer, wohl auf Fürsprache des Erlösers, finden.

Faust's Himmelfahrt.

Im Gegensatze zu der unwürdigen, dem Volksteufel zu Grunde liegenden Ansicht von einer den Menschen verderbenden, zu ewiger Qual verlockenden dämonischen Macht zeigt uns der Dichter in der letzten Szene auf herrlichste Weise, wie es im Menschen die Liebe ist, welche ihn zum Urquell alles Lebens hintreibt, von oben aber die göttliche Liebe ihm entgegenkommt, die auch des Verirrten sich annimmt, ihn fördert und ihm eine dem Standpunkte, den sein Geist im Leben sich errungen, entsprechende Sphäre der Thätigkeit anweist, worin wir eine veredelte Darstellung der oben S. 178 ff. entwickelten, auch beim „Prolog im Himmel" zu Grunde liegenden mystisch-kabbalistischen Anschauung erkennen. Hierbei hat sich der Dichter denn auch der schönen katholischen Ansicht von der Fürbitte der Heiligen für die Sünder mit Glück bedient.

1) Schon sehr frühe gedenkt Goethe dieser Lehre, zu welcher er seinen guten Pastor zu *** sich bekennen läßt. Vgl. B. 14, 246.

2) Man könnte denken, Mephistopheles nenne den Herrn Reichsverweser, weil er ihn nicht als den rechtmäßigen Herrn betrachte; viel wahrscheinlicher aber ist es, daß hier Christus, der Erlöser der Welt, auftreten und mit diesem Namen bezeichnet werden sollte.

Die Szene versetzt uns in Bergschluchten, Wald, Fels und Einöde, wo Einsiedler, einer oberhalb des andern, zwischen Klüften gelagert sind. Unzweifelhaft schwebte dem Dichter hierbei der berühmte Berg Montserrat in den Pyrenäen vor, welcher ihm auch bereits bei seinem herrlichen Gedichte „die Geheimnisse" (1785) im Sinne lag. Vgl. B. 2, 361. Eine ausführliche Schilderung desselben erhielt Goethe von W. v. Humboldt kurz nach dem Besuche des Berges, wobei dieser bemerkt: „Ihre Geheimnisse schwebten mir lebhaft vor dem Gedächtniß. Ich habe diese schöne Dichtung, in der eine so wunderbar hohe und menschliche Stimmung herrscht, immer außerordentlich geliebt, aber erst, seitdem ich diese Gegend besuchte, hat sie sich an etwas in meiner Erfahrung geknüpft." [1]) Auf diesem von seinen sägeförmigen Spitzen benannten Berge befand sich bis zum Jahre 1812 eine berühmte Benediktinerabtei [2]), zu welcher auch zwölf voneinander getrennte, auf den höchsten Gipfeln der Felsen angebrachte Einsiedeleien gehörten, die meist nur den kümmerlichsten Raum zur Wohnung boten und zum Theil in der Luft zu hängen schienen, so daß man nur mit Leitern und Brücken über die schauerlichsten Abgründe zu ihnen gelangen konnte. Die jüngsten Einsiedler hatten die höchsten Einsiedeleien und stiegen, wenn die ältern starben, allmählich hinab, bis sie in die Klosterkirche kamen, in welcher alle an bestimmten Festtagen, etwa fünfzehn- bis zwanzigmal im Jahre, sich zusammenfanden. Die Höhe des Gipfels da, wo die Kapelle der heiligen Jungfrau steht, beträgt etwas über 3937 rheinische Fuß.

Der vom Echo der Felsen wiederhallende, in daktylischen, unmittelbar aufeinander reimenden Dimetern geschriebene Chor der vier Einsiedler — denn nur so viel hat Goethe für seinen Zweck passend gefunden — schildert uns die einsam öde, aber großartige Natur, wo der Geist, ganz der Welt entrückt, heiliger Betrachtung sich weiht und alles von wunderbarem Frieden umweht ist, die vom Sturm bewegte Waldung, die herabstürzenden Quellen und Bäche, die schützenden Felsenhöhlen, die beseligende friedliche Stille.

> Löwen, sie schleichen stumm-
> Freundlich um uns herum,
> Ehren geweihten Ort,
> Heiligen Liebeshort.

Hierbei schwebt die Stelle des Jesaias 65, 25 (vgl. 11, 6 ff.) vor: „Wolf und Lamm sollen weiden zugleich, der Löwe wird Stroh essen, wie ein Rind, und die Schlange soll Erde essen. Sie werden nicht schaden, noch verderben auf meinem ganzen heiligen Berge, spricht der Herr." Der erste der vier Ein-

1) Vgl. W. v. Humboldt's Werke III, 173 ff. und das Sonnet „Montserrat" daselbst S. 422.

2) Die Gründung dieses Klosters ist in dem Schauspiel: Los desdichados dichosos von Antonio Manuel del Campo nach einem alten Volksbuche: Historia de Nuestra *Señora de* Monserrate, dramatisch behandelt.

fiedler ist der am Berge auf- und abschwebende pater ecstaticus (der verzückte Vater). Die christliche Mystik weiß von vielen Heiligen, welche durch die Kraft der Verzückung (Ekstasis) in die Höhe gehoben wurden, wobei, wie die heilige Theresia sagt, die physische Kraft des zugleich mit der Seele gehobenen Körpers gehemmt wird, obgleich die Sinne ihre Kraft behalten.[1]) Bekannt sind in dieser Beziehung besonders Franziskus Xaverius und Peter von Alkantara, und Goethe erzählt ähnliches von Philipp Neri (B. 24, 190). Im pater ecstaticus, bei welchem an keine bestimmte Person, weder an den 1381 verstorbenen Joh. Roysbroch, der, wie Dionysius der Karthäuser, pater ecstaticus genannt wurde, noch an Antonius den Einsiedler, der 365 starb, zu denken ist, spricht sich das tiefe Sehnen nach dem Höhern, Göttlichen aus, das ihn so schmerzlich durchbebt und ihn zu dem Wunsche treibt, alles Irdische in ihm möge durch göttliche Kraft vernichtet werden[2]), die Macht der Gottesliebe um so mächtiger in ihm hervortreten: in ihm zeigt sich der bitterste Kampf der noch nicht ganz beruhigten sinnlichen Natur, welche er durch qualvolle Abtödtung zu bewältigen strebt. Der auf- und abschwebende pater ecstaticus, der sich zu höchster Reinheit durchkämpft, bildet einen Gegensatz zu der aus dem Himmel zur Erde hinabsteigenden Maria, welche, obgleich ganz verklärt, doch noch von den Büßern angezogen wird.

Wenn der pater ecstaticus auf- und niederschwebt, so befinden sich die drei folgenden Einsiedler in den drei Regionen des Berges, und zwar so, daß der am höchsten wohnende doctor Marianus auch die höchste religiöse Vollkommenheit, die vollendetste Geistigkeit darstellt.[3]) Der von der niedern Region, worin er verweilt, benannte pater profundus bezeichnet in seinem in jambischen Versen gedichteten Liede das ihn innigst belebende Gefühl der allwaltenden Liebe, die „alles bildet, alles hegt", die sich auch in den erschütterndsten, gewaltthätigsten Naturereignissen zu erkennen gibt. Die Liebe, die „ewig schaffend uns umwallt", möge auch sein Inneres entzünden,

> Wo sich der Geist, verworren, kalt,
> Verquält in stumpfer Sinne Schranken,
> Scharf angeschlossnem Kettenschmerz.[4])

Man hat bei dem pater profundus theils an den englischen, 1349 gestorbenen Theologen Thomas von Bradwardyne, der diesen Ehrennamen führte,

---

1) Vgl. Görres „die christliche Mystik" II, 519 ff. Ennemoser „Geschichte der Magie" S. 318.

2) Die vier ersten Verse sind nicht als Vokative zu fassen, sondern stellen in wenigen Zügen das tiefe wogende Gefühl des Herzens dar. Vgl. S. 451 Note 1.

3) Man hat ohne gehörigen Grund gemeint, die drei folgenden Einsiedler sollten den drei Erzengeln im „Prolog im Himmel" entsprechen.

4) Die Sinne mit ihren Lüsten drücken schmerzlich, gleich scharf angezogenen Ketten, die nach höherer, geistiger Vollkommenheit ringende Seele, welche durch die Gottesliebe erleuchtet werden muß.

theils an den berühmten Stifter des Zisterzienserordens, Bernard von Clairvaux (1091—1153), gedacht.

Der in der mittlern Region verweilende pater Seraphicus hat seinen Namen von dem ihn den höchsten Engeln, den Seraphim, nahebringenden seligen Frieden. Den Beinamen Seraphicus führte der begeisterte, auch von Dante (Paradies 11, 40—123) gefeierte Stifter des Franziskanerordens, Franz von Assisi, der mit Engeln Umgang hatte, und nur an diesen kann Goethe hier gedacht haben, nicht an den Scholastiker Bonaventura (1221—1274), wenn dieser auch doctor Seraphicus, wie Thomas von Aquin doctor Angelicus, genannt wurde. In ihm tritt die stille, beseligende Frömmigkeit zu Tage, welche die irdischen Leidenschaften überwunden hat, aber noch mit Wohlgefallen auf die sehnsüchtig nach oben strebenden Menschen seinen Blick gerichtet hält. Die allmähliche Durchentwicklung zu immer höherer Reinheit und Klarheit stellt uns der Dichter zunächst in den einen entschiedenen Gegensatz zu dem muthig fort und fort strebenden Dulder Faust bildenden seligen Knaben dar, welche, weil sie um Mitternacht geboren worden, gleich nach der Geburt gestorben sind.[1]) Der pater Seraphicus — von hier an treten trochaische Dimeter ein — bemerkt die wie ein Morgenwölkchen durch die Gipfel der Tannen schwebende junge Geisterschar, welche sich gleich von diesem menschenfreundlichen Geiste angezogen fühlen, von dem sie — was ihnen selbst unbekannt ist — zu erfahren wünschen, wer sie denn eigentlich seien. Diese Glücklichen, welche von den schroffen Erdewegen noch nichts gelitten haben, müssen doch einen raschen Blick in das düstere, mühevolle Menschenleben thun, weshalb der pater Seraphicus sie auffordert, in seine Augen herabzusteigen, durch welche sie die von ihnen nicht gekannte Welt und Erde anschauen können, da sie selbst nicht mit körperlichen, „welt- und erdgemäßen Organen" versehen sind. Dem Dichter schwebte hierbei der bekannte schwedische Naturforscher und Geisterseher Emanuel Swedborg, geadelt als von Swedenborg (1689—1772), vor (vgl. B. 39, 359), der behauptete, mit Geistern aller Himmels- und Welträume in Verbindung zu stehn, die sich, um die irdischen Dinge zu sehn, seiner Augen bedienten, auch in seinen Kopf und andere Theile seines Körpers übergingen, um auf irdische Weise zu fühlen.[2])

1) Mitternachtskinder heißen gewöhnlich die Nachts zwischen Eilf und Zwölf geborenen, denen die Kraft, Geister zu sehn, langes Leben und die Erlangung großer Reichthümer beigelegt wird.

2) Vgl. Kant's Briefe über Swedenborg (1758) in den Werken B. 7, 5—11, dessen „Träume eines Geistersehers, erläutert durch die Träume der Metaphysik" (1766) und das scharfe Urtheil in der „Anthropologie" § 35. 37. Herder „zur Geschichte und Philosophie" B. 12, 110 ff. Vorherr „Geist der Lehre Em. Swedenborg's." Ennemoser „Geschichte der Magie" S. 949 ff. Schleiden's „Studien" S. 185 ff. mit den litterarhistorischen Nachweisen S. 211 ff.

Schon im Jahre 1772 [1]) schrieb Goethe (B. 32, 74), bei der Anzeige von Lavater's „Aussichten in die Ewigkeit": „Dazu wünschen wir ihm (Lavater) innige Gemeinschaft mit dem gewürdigten Seher unserer Zeiten, rings um den die Freude des Himmels war, zu dem Geister durch alle Sinnen und Glieder sprachen, in dessen Busen die Engel wohnten." Desselben Bildes, wie hier, bedient er sich scherzhaft 1781 in einem Briefe an Frau von Stein (II, 104), wo er sagt: „Durch seine (des nach Gotha gekommenen, im Hof- und Weltleben umgetriebenen Fr. M. Grimm) Augen wie ein swedenborg'scher Geist will ich ein groß Stück Land sehen." Und einen Brief an Fr. Aug. Wolf vom 28. November 1806 beginnt er mit den Worten: „Warum kann ich nicht sogleich — mich wie jene swedenborgischen Geister, die sich manchmal die Erlaubniß ausbaten, in die Sinneswerkzeuge ihres Meisters hineinzusteigen und durch deren Vermittlung die Welt zu sehn, mich auf kurze Zeit in Ihr Wesen versenken und demselben die beruhigenden Ansichten und Gefühle mittheilen, die mir die Betrachtung Ihrer Natur einflößt?" Ganz in dieser Weise gehen hier die Seelen der Knaben in die Augen des pater Seraphicus hinein, worauf dieser ihnen die Dinge nennt, welche sie sehen, die Bäume, die Felsen und den mit Gewalt herabstürzenden Waldstrom [2]); aber dieser Anblick, welcher ein Bild des menschlichen Lebens bietet, kommt den Neugeborenen, denen ihr Dasein „so gelind" ist, zu trüb und schaurig vor, weshalb der pater Seraphicus sie auffordert, zu dem höhern Kreise hinanzusteigen, wo sie in der reinen, von Liebe ausströmendem Gotteshauch durchwehten Luft in ungestörter, allmählich sich entfaltender Entwicklung heranwachsen werden.

> Denn das ist der Geister Nahrung,
> Die im freisten Aether waltet:
> Ewigen Liebens Offenbarung,
> Die zur Seligkeit entfaltet.

Der Chor der seligen Knaben schwingt sich nun zu den höchsten Gipfeln des Montserrat auf, welche sie, die Hände verschlingend, umkreisen, indem sie die Kraft gläubigen Gottvertrauens, welches hier von der Liebe Gottes ausgegossen ist, freudig verehren. [3]) So werden also diese Knaben, welche im Leben weder gestrebt noch gefehlt haben, von der göttlichen Liebe im Jenseits auf eine ihnen gemäße Stufe zu weiterer Entwicklung gestellt; und auf gleiche

---

1) Im vorhergehenden Jahre war zu Hamburg die Schrift erschienen: „Sammlung einiger Nachrichten, Herrn Emmanuel Swedenborg betreffend."

2) Der Dichter bedient sich der Form abestürzt, wie er anderwärts abegewendet sagt. Noch im Mittelhochdeutschen ist das jetzt bloß mundartliche abe in den Zusammensetzungen das Gewöhnliche statt ab. Vgl. Wackernagel's Wörterbuch zum altdeutschen Lesebuch und meine Schrift über „Prometheus" und „Pandora" S. 91 Note 1.

3) Die ungeraden Verse der Strophe bestehen aus Daktylus und Trochäus, die geraden in der ersten Hälfte aus daktylischen Dimetern, in der zweiten aus Choriamben. V. 4 muß statt heilige jedenfalls heil'ge gelesen werden.

Weise geschieht es auch mit allen denjenigen, welche das Leben durchgemacht, so auch mit Faust, dessen Seele, wie wir gleich sehn werden, da sie durch fortgesetztes männliches Streben ihre Kraft gestärkt hat, die seligen Knaben bald weit überflügeln wird. Wir erinnern hierbei an das schöne, trostvolle Wort, welches Goethe am 19. März 1827 dem durch den Tod seines jüngsten Sohnes hart getroffenen Zelter schreibt: „Wirken wir fort, bis wir, vor- oder nacheinander, vom Weltgeist berufen, in den Aether zurückkehren. Möge dann der ewig Lebendige uns neue Thätigkeiten, denen analog, in welchen wir uns schon erprobt, nicht versagen! Fügt er sodann Erinnerung und Nachgefühl des Rechten und Guten, was wir hier schon gewollt und geleistet, väterlich hinzu, so würden wir gewiß nur desto rascher in die Kämme des Weltgetriebes eingreifen. Die entelechische Monade muß sich nur in rastloser Thätigkeit erhalten; wird ihr diese zur andern Natur, so kann es ihr in Ewigkeit nicht an Beschäftigung fehlen." Vgl. oben S. 692 f.

Die Engel erscheinen nun mit Faust's Seele in der höhern Atmosphäre, aber noch tiefer als die seligen Knaben; ihr Lied enthält, wie Goethe selbst bei Eckermann (II, 350) sagt, den Schlüssel zu Faust's Rettung.

Gerettet ist das edle Glied
Der Geisterwelt vom Bösen;
Wer immer strebend sich bemüht,
Den können wir erlösen.
Und hat an ihm die Liebe gar
Von oben Theil genommen,
Begegnet ihm die sel'ge Schar
Mit herzlichem Willkommen.

„In Faust selber", bemerkt Goethe, „eine immer höhere und reinere Thätigkeit bis an's Ende, und von oben die ihm zu Hülfe kommende ewige Liebe. Es steht dieses mit unserer religiösen Vorstellung durchaus in Harmonie, nach welcher wir nicht bloß durch eigene Kraft selig werden, sondern durch die hinzukommende göttliche Gnade." Wenn nach dieser Aeußerung des Dichters unter der Liebe von oben die Gnade Gottes verstanden werden soll, so erhalten wir hier eine eben so unklare als unchristliche Unterscheidung zwischen den Sündern, die ohne (V. 3 f.), und denjenigen, die mit der Gnade Gottes (V. 5 f.) erlöst werden; denn auf eine Unterscheidung deutet gar V. 5 bestimmt hin. Aber wir sind hier in dem Falle, des Dichters eigene Erklärung verwerfen zu müssen, was um so weniger befremden darf, als wir es hier nur mit einer rasch hingeworfenen Aeußerung zu thun haben, die dazu von Eckermann mißverstanden sein könnte. Die Gnade Gottes ist in der Erlösung durch die Engel, die Boten seiner Gnade (V. 3 f.), bezeichnet. Jeder Sünder, der immer strebend sich bemüht, findet Erlösung. Aber auf den mächtigen, gewaltigen Geistern, wie Faust, ruht Gottes Blick schon von oben, ehe sie in die himmlischen Wohnungen gelangen wo die Liebe allwaltend herrscht, mit besonderer Neigung, wie dies im „Prolog im Himmel" ange-

deutet ist; wenn die Engel solche Seelen, an welchen Gottes Liebe Theil genommen, erlösen, dann genießen sie das höchste Glück, sie begegnen ihnen mit herzlichem Willkommen. Wie der Dichter die seligen Knaben im Gegensatz zu der Seele Faust's erscheinen läßt, so unterscheidet er auch zwischen den die Seele Faust's tragenden Engeln selbst, von denen die einen bereits zu einer höhern Stufe gelangt sind, wogegen die jüngern Engel noch nicht so weit herangediehen sind, wobei es kaum der Bemerkung bedarf, daß hier unter den Engeln die seligen Geister gestorbener Menschen, nicht die ursprünglichen Engelchöre, zu verstehn sind. Die jüngern Engel sprechen in trochaischen Versen ihre Freude darüber aus, daß sie durch jene Rosen, welche sie aus den Händen liebend heiliger, durch Liebe geheiligter, Büßerinnen empfangen haben und die deshalb als Sinnbild reiner Liebe gelten, die Teufel verscheucht und die edle Seele gerettet haben, wogegen es den vollendeteren Engeln, die sich kleiner jambischer Verse bedienen, peinlich ist, den an Faust noch klebenden Erdenrest zu tragen, da er unreinlich sei, wäre er auch von Asbest, der reinen unverbrennbaren Leinwand, in welche die Alten die Leichen der Vornehmen einhüllten, ehe sie dieselben auf den Scheiterhaufen brachten, damit die Asche derselben sich nicht mit der Holzasche vermischte. Erst wenn der etzte Rest irdischer Schwere von ihm geschwunden ist, wird er als reiner Geist sich fortentwickeln können; die nothwendige Scheidung aber zwischen Geistigem und Körperlichem vermag nur die ewige Liebe zu bewirken. Diese Scheidung nun, dieser geheimnißvolle Uebergang aus dem körperlichen Leben in ein rein geistiges, geschieht in den seligen Regionen, in welchen die Liebe Gottes allgegenwärtig ist; hierzu steigen sie nun herauf, wo die jüngern Engel, die sich hier kleiner jambischer Verse bedienen, sogleich die seligen Knaben gewahren, die, befreit von der Erde Druck, sich „am neuen Lenz und Schmuck der obern Welt" erfreuen; diesen, die bereits ihr reingeistiges Leben begonnen haben, das aber, weil sie nicht die Prüfung und Stärkung durch die Mühen des Lebens bestanden haben, von der untersten Stufe beginnt und nur langsam fortschreitet, wird die Seele Faust's übergeben, die sie im Puppenstande, noch in dem Zwischenzustande zwischen körperlichem und reingeistigem Leben, freudig empfangen, als ein von den Engeln ihrer Sorge anvertrautes Gut. Kaum aber haben sie — die Knaben bedienen sich daktylischer Verse — die Seele Faust's von den sie umgebenden irdischen Flocken befreit, so erscheint sie gleich „schön und groß von heiligem Leben", da sie durch ihr irdisches Leben zu einer hohen Stufe geistiger Entwicklung gelangt ist, auf welcher sie sich im andern Leben rasch weiter entfaltet.

Jene höhere Entwicklung und „Erinnerung und Nachgefühl des Rechten und Guten, was wir hier schon gewollt und geleistet", wie es in der oben angeführten Aeußerung Goethe's heißt, begleiten uns in das andere Leben, dagegen befreit uns die göttliche Gnade von der hemmenden Erinnerung an alle Verirrungen, welche wir im verworrenen irdischen Leben und haben zu

Schulden kommen lassen. Dies wird auf ergreifende Weise in der folgenden Darstellung der Mutter der Gnaden, der Gnadenkönigin Maria, angedeutet, welche sich des gefallenen Sünders mit liebevoller Erbarmung annimmt. In der höchsten und reinlichsten, saubersten Zelle finden wir den doctor Marianus, in welchem sich die geistigste Liebe, die reinste Verehrung der gnadenreichen Jungfrau ausspricht.[1]) Man hat hierbei ganz irrig an historische Personen gedacht, an Johannes Duns Scotus (1275—1308), der doctor subtilis genannt und wegen seiner Vertheidigung der unbefleckten Empfängniß der heiligen Jungfrau berühmt war, oder gar an Marianus Scotus (1028—1083), der besonders durch seine Chronik bekannt ist. Wenn der Dichter diesen nicht, wie die frühern, pater, sondern doctor nennt, so darf man zweifeln, ob er dies mit bewußter Absicht gethan, da doctor mehr auf die Lehrthätigkeit und die wissenschaftliche Durchführung, pater mehr auf die Frömmigkeit und den tief gläubigen Sinn sich bezieht. Der doctor Marianus sieht in seiner Zelle, wo er die höchste und freieste Aussicht genießt, Frauen nach oben ziehen, unter ihnen die wundervoll glänzende Himmelskönigin Maria in einem Sternenkranze, wie sie häufig auf alten Gemälden erscheint.[2]) Maria hat sich, wie sie häufig thut, der Erde genähert, wo sie sich der auf sie Vertrauenden annimmt; jetzt schwebt sie wieder nach oben, umgeben von der Schar der Büßerinnen, welche von der gnadenreichen Mutter der Erbarmung angezogen werden. Der doctor Marianus, in dessen Gesange jambische und trochaische Verse bezeichnend wechseln, bricht in seligstes Entzücken aus, als er die höchste Herrscherin der Welt schaut; sein von heiliger Liebeslust ihr entgegengetragenes Herz fühlt sich durch die Gnadenmutter, die sowohl zur höchsten Begeisterung zu erregen als zu beruhigen vermag, ernst und zart bewegt. Er feiert sie als reinste Jungfrau, als ehrwürdigste[3]) Mutter, als erhabenste Königin[4]), als Gnadenspenderin, der sich die Gefallenen zutrauensvoll nahen.[5])

Um sie verschlingen
Sich leichte Wölkchen;
Sind Büßerinnen,

1) Keineswegs ist, wie behauptet worden, Faust als doctor Marianus „transsubstanziirt".

2) Vgl. meine Erläuterung des „Tasso" S. 130*.

3) Statt Ehren würdig ist nicht etwa ehrwürdig zu schreiben wie wir in der „Helena" fanden ehrenwürdigste der Parzen (vgl. S. 643 Note 2), sondern vor Ehren ist, wie häufig, der Artikel, freilich nicht ohne Härte, ausgelassen.

4) Auffallend ist in diesem christlichen Liede nur das heidnische „Göttern ebenbürtig", was sich dadurch entschuldigen läßt, daß die christliche Poesie häufig heidnische Bezeichnungen, Namen und Bilder auf naive Weise aufnahm, wie dies selbst bei Dante so scharf hervortritt. Später nennt der doctor Marianus sie Göttin. Im folgenden haben die Ausgaben Knie statt Kniee.

5) Vgl. Abraham a St. Clara „trost- und lobreiche Predigt von der großen Barmherzigkeit Mariä" S. 6.

Ein zartes Völkchen,
Um ihre Kniee
Den Aether schlürfend,
Gnade bedürfend.

Der doctor Marianus bezeichnet die leichte Verführbarkeit der menschlichen Schwachheit, die bei der Mutter der Gnade Erbarmung finde.[1] Man erinnert sich hierbei des Schlusses der Ballade „der Gott und die Bajadere" (B. 1, 198):

Es freut sich die Gottheit der reuigen Sünder;
Unsterbliche heben verlorene Kinder -
Mit freudigen Armen zum Himmel empor.

Jetzt schwebt die bisher durch Wolken dem ungeweihten Blick verhüllte Jungfrau als glorreiche Mutter (Mater gloriosa) einher, gepriesen vom Chore der drei bereits zum ewigen Leben eingegangenen Büßerinnen, welche für Gretchen's Seele die zu den höchsten Himmelsräumen schwebende gnadenreiche Jungfrau anflehen. Die erste dieser drei christlichen Büßerinnen, die große Sünderin (magna peccatrix), ist Maria Magdalena, welche, als Jesus im Hause des Pharisäers Simon speiste, mit einem Salbgefäß nahte. „Und trat hinten zu seinen Füßen, und weinte, und fing an seine Füße zu netzen und mit den Haaren ihres Hauptes zu trocknen, und küßte seine Füße und salbte sie mit Salben." Da aber der Pharisäer in seinem Herzen dachte, wenn Jesus ein Prophet wäre, so müßte er wissen, daß sie eine große Sünderin sei, so sprach der Heiland zu diesem: „Ihr sind viel Sünden vergeben; denn sie hat viel geliebt; welchem aber wenig vergeben wird, der liebet wenig." Als zweite Büßerin erscheint das samaritanische Weib (mulier Samaritana), womit der Heiland an dem Brunnen Jakob's bei der samaritanischen Stadt Sychar zusammenkam, und sie bat, sie solle ihm zu trinken geben, woran sich dann die Belehrung über das Wasser des ewigen Lebens anknüpfte.[2] „Wer des Wassers trinken wird, das ich ihm gebe", sprach Jesus, „den wird ewiglich nicht dürsten, sondern das Wasser, das ich ihm geben werde, das wird in ihm ein Brunn des Wassers werden, das in das ewige Leben fließet." Da Jesus ihr alles sagte, was sie gethan, so ließ sie ihren Krug stehn und lief zur Stadt, wo sie verkündete, sie habe den Messias am Brunnen gesprochen. Goethe sagt von jenem Bronnen, Abram (er bedient sich hier der auch von Luther beibehaltenen hebräischen Form) habe hierher schon die Herde

1) In den Ausgaben steht hier der Reim Odem auf Boden; Goethe wollte Oden schreiben, wie wir wirklich B. 4, 26. 10, 232. 245 lesen. Aehnlich ist niederdeutsch Athen statt Athem, wie Broden statt Brodem (B. 8, 371), lobesan statt lobesam (S. 288 Note 2) steht. Vgl. oben S. 754 Note 2. Der Abschnitt den schon die erste Ausgabe nach dem Verse: „Traulich zu dir kommen" hat, ist nicht zu billigen.

2) Das diese Unterredung darstellende geistliche Lied, welches Goethe in Italien hörte, hatte ihn sehr angesprochen, woher er es schon im Jahre 1789 im „teutschen Merkur" (Werke B. 24, 310 ff.) vollständig mittheilte.

führen lassen [1]), und er läßt den Heiland aus dem Eimer des Weibes trinken. Wenn diese beiden Büßerinnen dem neuen Testamente entnommen sind (die Stellen St. Lucae VII, 36 [—50] und St. Joh. IV [5—42] sind von Riemer am Rande angegeben), so findet sich dagegen die dritte, die ägyptische Maria (Maria Aegyptiaca), wie ebenfalls bemerkt ist, in den Acta sanctorum (unter dem 2. April). Diese kam einst, nachdem sie siebzehn Jahre ein Lasterleben im Dienste der Wollust geführt hatte, zum Feste der Kreuzerhöhung nach Jerusalem, wo sie, als sie die Vorhalle der Kirche zum heiligen Grabe betreten hatte und zur Thüre hinein wollte, sich wiederholt, wie von einer unsichtbaren Hand, zurückgestoßen fühlte. Da kam Besinnung über sie, die Augen des Geistes gingen ihr auf, schwere Seufzer stiegen aus ihrer Brust hervor und Thränen entstürzten ihren Augen, die unwillkürlich auf ein Marienbild fielen. „Du bist die reinste der Jungfrauen", flehte sie da in inbrünstigem Gebete zur Gnadenmutter, „ich liege tief im Schlamme der Sünde. Hilf mir Elenden, daß ich zu meinem Heil das Kreuz deines geliebten Sohnes anflehn, der Welt und allen ihren Lüsten entsagen möge." Wie von Wellen getragen, gelangte sie jetzt in den Tempel, wo sie das Kreuz andächtig verehrte. Als sie aber in der Vorhalle wieder zur Gottesmutter flehte, da vernahm sie eine Stimme: „Gehst du über den Jordan, so wirst du Ruhe finden." Achtundvierzig Jahre (Goethe nennt die runde Zahl vierzig, die Beschauen, Erwarten, besonders Absondern bezeichnet [2]), verlebte sie in der Wüste in strenger Buße und eifrigem Gebete; erst im letzten Jahre sah sie den Mönch Zosimas, der ihr auf ihren Wunsch auch das Abendmahl brachte, und für den sie kurz vor ihrem Tode einige Worte in den Sand schrieb, worin sie ihn bat, ihren Leichnam zu begraben und an ihrem genau bezeichneten Todestage für sie zu beten. Nachdem die drei Büßerinnen die glorreiche Mutter mit Berufung auf ihre Bekehrung beschworen haben, flehen sie vereinigt zu ihr, daß sie auch Gretchen, dieser guten Seele, die nur einmal sich vergessen habe [3]), ohne zu ahnen, daß sie fehle, ihre Verzeihung angedeihen lassen möge. Daß Gretchen bei der Mutter der Gnade noch nicht volle Verzeihung erlangt hat, obgleich seit ihrem Tode eine lange Reihe von Jahren verflossen

---

1) Der Jakobsbrunnen lag nach Johannes nahe bei dem Gute (Luther Dörflein), welches Jakob seinem Sohne Joseph gab. Vgl. Mos. 1, 33, 19. 48, 22. Jos. 24, 32. Ritter's Erdkunde XV, 113. Die Stadt Sychar hielt schon Hieronymus für identisch mit Sichem, wohin Abraham zog (Mos. 1, 12, 6); jedenfalls lag es nicht weit davon entfernt. Ueber Abraham's Graben von Brunnen vgl. Mos. 1, 21, 30. 26, 15. Goethe B. 20, 155 f. Den Jakobsbrunnen will man jetzt in der Quelle Ain-el-Askar beim Dorfe Askar gefunden haben. Vgl. von Raumer's „Palästina" S. 144 ff. (der dritten Ausg.).

2) Vgl. B. 4. 282.

3) Leider muß man für deutsche Leser ausdrücklich bemerken — denn so arg hat Julian Schmidt mißverstanden —, daß dies nicht auf die im Wahnsinn begangene Ermordung ihres Kindes, sondern auf die sinnliche Hingabe an Faust zu beziehen ist.

ist, darf nicht auffallen, da hier nur von der höchsten Bethätigung ihres Wohlgefallens die Rede ist. Gretchen weilt noch in den niederen Himmelssphären, wo sie, so oft die Himmelskönigin erscheint, sich an sie anschmiegen darf, aber noch nicht ist sie gewürdigt worden, sie in die höchsten Regionen des Aethers, wo sie in reinstem Glanze thront, zu begleiten, wie es den drei ganz begnadigten Büßerinnen gestattet ist.

Hat der Dichter eben angedeutet, wie das Schuldbewußtsein die Seele nicht in's Jenseits begleite, so bringt er am Schlusse noch die Weiterentwicklung im Jenseits zur lebendigsten Darstellung; der Boden derselben ist aber gerade die Liebe, die uns nach oben zieht, dieselbe Kraft, welche auch auf Erden in dem feurigen, glühenden Streben wirksam erscheint. Vgl. oben S. 117. Sehen wir nun, wie Goethe diesen Gedanken sinnbildlich ausgeführt hat. Gretchen, die hier zuerst una poenitentium, darauf in deutscher Uebersetzung jenes durch die vorhergehenden veranlaßten lateinischen Ausdrucks die eine Büßerin genannt wird, schmiegt sich an die Himmelskönigin an, der sie ihr hohes Glück verkündet, daß der Geliebte, den sie mit wonniger Freude jetzt von irdischer Verworrenheit gereinigt erblickt, ihr wieder naht.

Neige, neige [1],
Du Ohnegleiche,
Du Strahlenreiche,
Dein Antlitz gnädig meinem Glück!
Der früh Geliebte,
Nicht mehr Getrübte,
Er kommt zurück.

Nicht ohne Absicht läßt der Dichter diese Bitte an Gretchen's Gebet vor dem Marienbilde im ersten Theile (vgl. S. 331 f.) anklingen, welches mit den Worten beginnt:

Ach neige,
Du Schmerzensreiche,
Dein Antlitz gnädig meiner Noth!

Unterdessen haben die seligen Knaben die Seele Faust's höher emporgetragen, wo sie in Kreisbewegungen sich den Büßerinnen nähern. Je höher Faust's Seele aufwärts gestiegen, um so schöner und reicher hat sie sich mit wundervoller Schnelligkeit entwickelt, wie dies die seligen Knaben, die, da sie des Lebens Mühen nicht bestanden haben, auf einer niedern Seelenstufe beginnen müssen und nicht so rasch sich entwickeln können, treffend bezeichnen.

Er überwächst uns schon
An mächtigen Gliedern,
Wird treuer Pflege Lohn
Reichlich erwiedern.
Wir wurden früh entfernt

---

1) Statt dieses trochaischen Anfangs würde man, da die folgenden Verse jambisch sind, gern lesen: „O neige, neige."

Von Lebechören [1]);
Doch dieser hat gelernt,
Er wird uns lehren. [2])

Gretchen freut sich, daß Faust's im Leben so gewaltiger Geist sich auch hier mit wundervoller Macht entwickelt, seine Seele rein und klar in jener ersten Jugendkraft, wie sie ihn einst im Leben gekannt und geliebt hat, ihr entgegentritt; von innigster Liebe hingerissen, bittet sie die Himmelskönigin, diesen, den der neue Tag noch blende, in die Wahrheit, die seiner warte, einführen zu dürfen. Durch diese reine, geistige Liebe Gretchen's wird die Gnadenkönigin so innig erfreut, daß sie jetzt endlich der liebenden Büßerin die vollste Verzeihung angedeihen läßt, und sie auffordert, ihr zu den seligen Regionen zu folgen, die ihr bisher noch nicht zugänglich gewesen; der Geliebte werde wenn er sie ahne, ihr dorthin folgen. Hat Gretchen's Liebe auf Erden den Faust von der gemeinen Sinnlichkeit zu höherer Anerkennung der reinen und schönen menschlichen Gefühle erhoben, so wird auch hier die Liebe, die ihn nach oben zieht, in der Person Gretchen's, dieser goethe'schen Beatrice, sinnbildlich dargestellt. Der doctor Marianus aber, welcher die Erscheinung der Himmelskönigin eingeleitet hat, schließt sie auch ab, indem er, anbetungsvoll auf sein Angesicht niederfallend, die ewige Erbarmung göttlicher Liebe feiert, deren Vertreterin Maria ist.

Blicket auf zum Retterblick,
Alle reuig Zarten [3]),
Euch zu seligem Geschick
Dankend umzuarten. [4])
Werde jeder beßre Sinn
Dir zum Dienst erbötig;
Jungfrau, Mutter, Königin,
Göttin, bleib' uns gnädig!

Wie Gretchen den Trieb nach oben in Faust selbst darstellt, so bezeichnet die Himmelskönigin die von oben wirkende Gnade, so daß wir auch hier wieder jene bereits beim „Prolog im Himmel" hervorgehobene Ansicht von einer von unten nach oben, wie von oben nach unten gehenden Wechselwirkung haben. Wenn man es Goethe zum Vorwurfe gemacht, daß er beim Schlusse des durchaus protestantischen(?) „Faust" sich einer aus dem Katholizismus

1) Vgl. oben S. 606. Note 3.

2) Die Freude an lebendiger Fortentwicklung geht auch in's Jenseits über, wo Faust sich der Knaben annehmen wird, wie diese ihn liebevoll dem neuen Leben entgegenführen.

3) Zart nennt der Dichter diejenigen Naturen, die ein tiefes Gefühl für das Höhere und Edlere haben, das trotz aller zeitlichen Verirrungen sich immer wieder regt, bis es sie endlich dem Guten zugetrieben hat.

4) Vgl die Aeußerung des Heilands bei Johannes 3, 3: „Wenn einer nicht von neuem geboren wird, kann er nicht schauen die Herrlichkeit Gottes." Paulus dringt im Briefe an die Römer 12, 2 auf „Umgestaltung durch Erneuerung des Sinnes".

hergenommenen Einkleidung bedient habe, so genügt hiergegen des Dichters eigene Bemerkung gegen Eckermann (II, 350), er habe sich bei so übersinnlichen, kaum zu ahnenden Dingen sehr leicht im Vagen verlieren können, hätte er nicht seinen poetischen Intentionen durch die scharf umrissenen christlich-kirchlichen Figuren und Vorstellungen eine wohlthätig beschränkende Form und Festigkeit gegeben, womit man jenes Wort in einem Briefe an Zelter (vom 19. März 1827) vergleichen kann: „Verzeih diese abstrusen Ausdrücke! Man hat sich aber von jeher in solche Regionen verloren, in solchen Spracharten sich mitzutheilen versucht, da wo die Vernunft nicht hinreichte und wo man doch die Unvernunft nicht wollte walten lassen."

Den Schluß des Ganzen bildet der von den drei patres und dem doctor Marianus (Maria mit den Büßerinnen hat sich erhoben) gesprochene chorus mysticus, welcher die tiefere Bedeutung der ganzen Dichtung ausspricht, daß es die Liebe, der im Herzen liegende Drang sei, welcher den strebenden Menschen nach oben ziehe. Das irdische Leben ist nur ein Abbild dessen, was unser im andern Leben wartet, wo die sich schon hier in uns regenden Gedanken und Gefühle zur höchsten Wirksamkeit gelangen werden.

Alles Vergängliche
Ist nur ein Gleichniß.

Das Streben nach wahrer Befriedigung, nach höchstem Wissen und reinstem Genusse, wird erst im Jenseits seine Erfüllung finden.

Das Unzulängliche,
Hier wird's Ereigniß.[1])

Die höchste Seligkeit wird uns erst in der Erfassung des Göttlichen zu Theil, das wir von Angesicht zu Angesicht schauen werden, in jenem Glücke, das kein Auge gesehen, kein Ohr vernommen hat, das in keines Menschen Herz gedrungen ist.

Das Unbeschreibliche,
Hier ist's gethan.[2])

Das aber, was uns dazu hinführt, ist der Drang nach oben, jener Zug nach einem höhern Vaterlande, die Liebe, welche Gottes Welt beseelt und belebt, dieselbe Kraft, die sich in Faust's Leben so herrlich bewährt hat und ihn auch in der Ewigkeit immer vollendeteren Entwicklungen entgegenführen wird.

Das Ewig-Weibliche
Zieht uns hinan.

Das Ewig-Weibliche ist das, was ewig unveränderlich den innersten Kern des Weibes bildet, die sich hingebende, aufopfernde Liebe, welche die Weib-

1) Hier darf nicht auf die Erde bezogen werden. Die patres und der doctor Marianus sind schon der Welt entrückt, leben ganz im Anschauen des Himmlischen, auf welches sie hier hindeuten.

2) Schon in der ersten Ausgabe steht statt ist's irrig ist es, wenn der Dichter auch sonst wohl einen Anapästen statt des Jambus setzt, wozu hier keine Veranlassung war. Gethan hat hier, wie häufig, die Bedeutung vollendet.

lichkeit selbst ist; hier aber bezeichnet es in leichter Uebertragung auf das ganze Streben des Menschen jenen in ihm liegenden Drang nach oben, jenen begeisternden Zug zum Höhern, der das Beste, der Gott selbst im Menschen ist. Auf ihn hat der Herr vertraut, als er den Faust dem Mephistopheles überließ, der mit seiner teuflischen Verachtung der menschlichen Natur zu Schanden geworden ist; auch im Jenseits, wo die auf Erden versagte Wahrheit ihm zu Theil wird, wirkt dieser Trieb in ihm fort und wird ihn immer höheren Entwicklungen zuführen. Und so gilt von ihm, was Goethe im „Divan" (B. 4, 149) sagt:

> Und nun dring' ich aller Orten
> Leichter durch die ewigen Kreise,
> Die durchdrungen sind vom Worte
> Gottes rein-lebendigerweise.
> Ungehemmt mit heißem Triebe
> Läßt sich da kein Ende finden,
> Bis im Anschaun ewiger Liebe
> Wir verschweben, wir verschwinden.

Hat „Faust" mit der verachtenden Verzweiflung an aller menschlichen Weisheit, mit dem übermüthigen Rütteln an den Schranken des menschlichen Daseins und Strebens begonnen, so entläßt er uns mit jener vollen heitern Beruhigung, die ihre sonnigen Strahlen noch über das diesseitige Leben hinauswirft und uns die Verbindung des Menschen mit der in ihm lebenden und webenden Gottheit, deren Bild wir in uns treu wahren und lebendig uns durchleuchten lassen sollen, mit größter Eindringlichkeit und wahrhafter Erbauung vor die Seele führt. Das Wagniß, uns in das andere Leben selbst hinüberzuführen, konnte nur einem Dichter gelingen, der mit tiefsinniger Erschauung der Natur in ihrem ganzen Wirken und Schaffen so viele sinnliche Klarheit und ein so tiefes, reines Gemüth verband, wie unser dem jenseitigen Lichte mit stiller, vertrauensvoller Ruhe in stetem, frohem Fortwirken auf der ihm angewiesenen Bahn entgegenharrender Goethe, in dessen Faust wir in höherm Sinne als Italien in seinem Dante eine divina commedia besitzen, die uns durch die mannigfaltigsten menschlichen Strebungen und Regungen hindurch zur höhern Heimat, in welcher das, was hier unzulänglich war, sich erfüllen soll, ahnungsvoll emporhebt.

Erster Anhang.

Goethe's handschriftliche Zusätze und Veränderungen zur musikalischen Komposition des Fürsten Radziwill.

Schon S. 95 f. haben wir dieser Zusätze Erwähnung gethan, die wir aber, da sie bloß auf die musikalische Ausführung berechnet sind und keineswegs als wirkliche oder vom Dichter beabsichtigte Verbesserungen des dramatischen Gedichtes gelten dürfen, in unserer Entwicklung unbeachtet gelassen haben. Wir glauben sie indessen hier um so mehr nachtragen zu müssen, als sie in den Ausgaben der Werke mit Unrecht übergangen sind, wie wenig dichterischen Werth man ihnen auch zuschreiben mag. Goethe hatte sich besonders in Italien viel mit Operntexten zu schaffen gemacht und darauf mehr Mühe und Zeit, als billig, verwandt; auch später zog es ihn zur Dichtung neuer Operntexte hin, welche aber weniger Erfolg hatten, als die Mühe, die er mit Vulpius auf Umschreibung veralteter Operntexte und Uebersetzung französischer und italiänischer Opern verwandte. „Die Partituren", erzählt er (B. 27, 16), „wurden durch ganz Deutschland verschickt. Fleiß und Lust, die man hierbei aufgewendet, obgleich das Andenken völlig verschwunden sein mag, haben nicht wenig zur Verbesserung deutscher Operntexte mitgewirkt."

In der Vertragsszene hat Goethe vor den Worten „Blut ist ein ganz besondrer Saft" einen Geisterchor eingeschoben oder vielmehr an die Stelle jener Worte des Mephistopheles gesetzt:

Wird er schreiben?
Er wird schreiben.
Er wird nicht schreiben.
Er wird schreiben.
Blut ist ein ganz besondrer Saft,
Wirkend im Innern Kraft aus Kraft.
Reißt ihn die Wunde rasch nach außen,
Hausen wird er wilder draußen.
Blut ist ein ganz besondrer Saft.

Gotthold würde nicht zu der Vermuthung gekommen sein, diesem Geisterchor habe der Dichter eine frühere Stelle angewiesen, hätte er, um die äußere Unwahrscheinlichkeit nicht zu erwähnen, nur bedacht, daß der Chor während der Zeit, wo Faust sich zum Schreiben anschickt (vgl. S. 244), gesungen werden sollte.[1])

Die zweite, vom Fürsten Radziwill ausdrücklich verlangte Szene, die Goethe zur musikalischen Ausführung dichtete, ist die „Zwei Teufelchen und Amor" überschriebene, welche sich B. 34, 333 ff. abgedruckt findet. Daß diese vom Fürsten nicht komponirte Szene auf dessen Wunsch gedichtet ward, weiß ich durch gütige Mittheilung des Herrn Prof. Dr. E. Köpke in Berlin, welcher von Goethe's Sendungen an den Fürsten Einsicht genommen. Gleichfalls vom Fürsten verlangt ist der Chor, den die Geister bei der Abfahrt Faust's (vgl. S. 259) zum Abschluß des ersten Theiles singen:

Hinaus, hinauf,
Kühn und munter!
Sind wir einmal obenauf,
Geht's wieder herunter.

Rellstab nennt ihn „klapperdürr", obgleich er zur musikalischen Ausführung Stoff genug und den freiesten Spielraum besonders zur Tonmalerei bietet, welchen Fürst Radziwill auch nicht unbenutzt gelassen hat, wobei freilich zugestanden werden muß, daß Goethe es sich gar bequem gemacht hat.

Die bedeutendste, vom Fürsten dringend verlangte Aenderung mußte die Szene im Gartenhäuschen (S. 309) erleiden, wenn dieser für die musikalische Komposition so bedeutende Augenblick seine vollste Ausführung finden sollte, da das Gedicht hier mit wohl berechneter Zurückhaltung das süße Gefühl der Liebe nur mit wenigen Worten angedeutet hat und die Liebenden gleich durch die Ankunft des Mephistopheles stören läßt. Der größtentheils in beliebter Opernform umgestaltete Text lautet:

Gretchen (im Gartenhäuschen).

Er kommt, er kommt so schnell!
Er wird mich fragen.
Da draußen ist's so hell;
Nein, nein, ich kann's nicht sagen.[2])

Faust.

Ha, Schelm, so neckst du mich!
Willst du's nicht sagen?
Ach, ich liebe, liebe dich!
Wie sollt' ich nicht fragen![3])

---

1) Auch darin irrt Gotthold, daß er das Lied des Bettlers im Spaziergange (B. 1, 198) für später eingelegt hält; es steht bereits in der ersten Ausgabe des Spazierganges.

2) Im Gedichte stehn hier nur die Worte: „Er kommt!"

3) Im Gedichte heißt es: „Ach Schelm, so neckst du mich! Treff' ich dich!" An der Stelle der folgenden zwei Wechselreden Gretchen's und Faust's findet sich nur Margaretens Geständniß: „Bester Mann! von Herzen lieb' ich dich!"

Gretchen.

Was soll denn aber das?
Warum verfolgst du mich?

Faust.

Ich will kein' andre.
Was ich will? Nur dich.

Gretchen.

Mich? Warum verfolgst du mich?
Verlangst du noch einmal,
Was du genommen?
Komm' an mein Herz!
Du bist willkommen.

Faust.

Ach, welchen süßen Schatz
Hab' ich genommen!
So sei denn Herz an Herz
Sich hoch willkommen!
Süß Liebchen![1])

Marthe und Mephistopheles (außen).

Kluge Frau und kluger Freund
Kennen solche Flammen;
Bis der Herr es redlich meint,
Laßt sie nicht beisammen![2])

(Mephistopheles klopft an.)

Faust.

Wer da?

Mephistopheles.

Gut Freund!

Faust.

Ein Thier.[3])

Mephistopheles (mit Marthe hereintretend).

Endlich[4]) so gefällst du mir!
Wer Gelegenheit gegeben,
Der soll leben!

Marthe.

Wer Gelegenheit benommen[5]),
Schlecht willkommen!

---

1) Nach Köpke fehlen die Worte Süß Liebchen! und vorher steht o statt ach.

2) Diese dem Charakter beider Personen wenig entsprechenden Einleitungsverse fehlen im Gedichte ganz und gar.

3) Die folgenden Worte bis: „Es ist wohl Zeit zu scheiden", sind ganz eingeschoben.

4) Nach Köpke nun endlich.

5) So Köpke statt genommen. Die vier Verse sind unter der Personenüberschrift Mephistopheles und Marthe miteinander verbunden.

Margarethe und Faust.

Sag', wer hat es uns gegeben,
Dieses Leben?
Niemals wird es uns genommen,
Dies Willkommen!

Mephistopheles.

Es ist wohl Zeit zu scheiden.

Marthe.

Ja, es ist spät, mein Herr; ade![1])

Faust.

Muß ich denn gehn?

Margarethe.

Auf baldig Wiedersehn!

Faust.

Darf ich euch nicht geleiten?

Margarethe.

Die Mutter würde mich — Lebt wohl!

Faust.

Muß ich denn fort?[2])

Marthe.

Hier ist ja nicht der Ort.

Mephistopheles.

Ja, mein Herr!
Es ist wohl Zeit zu scheiden.

Hierauf spricht Gretchen die sechs Schlußverse der Szene, woran sich hier noch ein neuer Schluß anknüpft, der um so unpassender ist, als Gretchen jene Verse nur allein für sich sprechen kann.

Faust.

O du holdes Himmelsangesicht!

Faust und Margarethe.

Lebet wohl! Ade, ade!

1) Das Schlußwort ade! und die beiden folgenden Verse sind Zusätze.

2) Im Gedichte steht hier gehn statt fort, worauf statt der folgenden Reden der Marthe und des Mephistopheles Faust lebt wohl! hinzufügt. Marthe erwiedert dann: „Ade!" und Gretchen: „Auf baldig Wiedersehn!"

Zweiter Anhang.

Ueber Lessing's Behandlung der Faustsage.[1]

Schon am 8. Juli 1758 war Lessing mit einem „Faust“ so weit fertig, daß er an Gleim schreiben konnte, er denke seinen „Doktor Faust“ ehestens in Berlin spielen zu lassen, wonach das Stück damals, wie Danzel richtig bemerkt, wenigstens im Entwurf, vollständig vorhanden gewesen sein muß. Wenn Danzel aber weiter vermuthet, aus diesem Stücke werde auch die im folgenden Jahre in den „Litteraturbriefen“ veröffentlichte Szene zwischen Faust und sieben Geistern entnommen sein, so müssen wir dieser scheinbar nahe liegenden Vermuthung auf das entschiedenste entgegentreten. Bereits im Jahre 1755, und vielleicht noch früher, hatte sich Lessing mit dem „Doktor Faust“ beschäftigt, den er drei Jahre darauf spielen zu lassen gedachte. „Wo sind Sie mit Ihrem bürgerlichen Trauerspiele?“ schreibt Mendelssohn am 19. März 1755. „Ich möchte es nicht gern bei dem Namen nennen; denn ich zweifle, ob Sie ihm den Namen Faust lassen werden. Eine einzige Exklamation — O Faustus! Faustus! könnte das ganze Parterre lachen machen!“ Auf solche Weise hätte Mendelssohn unmöglich von einem Stücke reden können, welches den noch wirklich auf der Bühne gegebenen „Doktor Faust“ in den Grundzügen nachzubilden und nur zu veredeln bestimmt gewesen wäre; denn wie hätte er ein solches Stück, wo sich Himmel und Hölle um den vom Wissensdrang über die Schranken der Menschheit hinausgetriebenen Faust

---

1) Vgl. den zweiten Anhang meiner kleinen Schrift über Goethe's „Faust“. Hölscher „über Lessing als Dramatiker“ II, 17 f. Leutbecher „über den Faust von Goethe“ S. 143 ff. von Reichlin-Meldegg in Scheible's „Kloster“ XI, 742 ff. Der treffliche, früh vollendete Danzel hat in seiner Epoche machenden, freilich von Löbell beanstandeten Schrift über Lessing I, 450 ff. den Gegenstand neuerdings ausführlich behandelt, scheint uns aber gerade hier, wie reich seine Schrift auch sonst an den bedeutendsten und unzweifelhaftesten Ergebnissen ist, das Richtige verfehlt zu haben.

streiten, ohne weiteres als ein bürgerliches Trauerspiel bezeichnen [1]) und wie hätte er zu der Vermuthung kommen können, daß der Dichter den Namen des Faust aus dem Stücke streichen und durch einen andern ersetzen werde, weil der bekannte Ausruf: „O Faustus! Faustus!" auf der Bühne schallendes Gelächter erregen würde, hätte er gerade die bekannte Faustsage behandelt, wo die Aenderung des Namens ganz ungeschickt gewesen sein würde! Es muß hier offenbar ein anderer „Faust" gemeint sein.

Daß Lessing zwei „Fauste" zu schreiben vorgehabt, konnte man schon aus der Stelle der „Kollektaneen" sehn, wo er seines „zweiten Faust" Erwähnung thut, wie auch sein Bruder Karl von zwei verschiedenen zum „Faust" entworfenen Planen im „theatralischen Nachlaß" berichtet. [2]) Am deutlichsten spricht sich darüber Gebler in einem von Danzel angeführten Briefe an Nicolai aus, wonach Lessing selbst ihm (Gebler) mitgetheilt hatte, „er habe das Süjet zweimal bearbeitet, einmal nach der gemeinen Fabel, dann wiederum ohne alle Teufelei, wo ein Erzbösewicht gegen einen Unschuldigen die Rolle des schwarzen Verführers vertrete; beide Ausarbeitungen erwarteten nur noch die letzte Hand." [3]) Von welcher Art die letztere Bearbeitung gewesen, können wir aus der Bemerkung in den „Kollektaneen" erschließen, wo es heißt, die Erzählung des Diogenes von Laerte, der Cyniker Menedemus sei in seiner Schwärmerei so weit gegangen, daß er sich als eine Furie gekleidet habe und so herumgezogen sei, unter dem Vorgeben, er komme aus der Hölle, um auf die Sünder Acht zu haben und den Geistern daselbst Nachricht zu geben, könne vielleicht dazu dienen, den Charakter des Verführers in seinem zweiten Faust, der hiernach als größtentheils vollendet gedacht werden muß [4]), wahrscheinlicher zu machen. „Desgleichen", fährt er fort, „was Tamerlan zur Entschuldigung seiner Grausamkeiten von sich selbst gesagt haben soll: Cur tu me hominem putas, et non dei iram potius ad hominum perniciem in terris agentem

---

1) Mendelssohn schreibt am 26. Dez. 1755 an Lessing: „Streifen Sie die Welt durch! — Machen Sie in England Doktor Fauste, in Italien Lustspiele und in Frankreich Lieder; ich will indessen hier bleiben nnd vor Langeweile ihre Schriften lesen." Auch hier wird Doktor Faust als ein englisches, d. i. nach Mendelssohn's Ausdruck (vgl. den 191. Litteraturbrief) als ein bürgerliches Trauerspiel bezeichnet.

2) Eschenburg bemerkt zu der Stelle der Kollektaneen: „Ueber Lessing's projektirte und zum Theil schon ausgeführte zwei Trauerspiele von Dr. Faust, wovon leider! nur ein kurzes, aber sehr meisterhaftes Bruchstück übrig ist, siehe die Litteraturbriefe I S. 102 ff. und Lessing's theatralischen Nachlaß B. II. Vorrede S. XXXIX f. und S. 187 ff."

3) Lessing kann diese Aeußerung an Gebler nur vor dem Verluste der Kiste, in welcher seine Bearbeitungen des „Faust" sich befanden, gethan haben, wahrscheinlich auf der Reise nach Italien.

4) Die „Kollektaneen", worin Lessing den „Faust" unter den „tragischen Subjekten" nennt, die er zum Theil entworfen, zum Theil schon auszuführen angefangen habe (II, 412), gehören in die Zeit vom Ende des breslauer Aufenthaltes bis zu den ersten Jahren in Wolfenbüttel.

(Sabellicus lib. VIII. cap. 3)?“ Hiernach hätten wir uns unter dem Verführer des Faust einen Menschenfeind zu denken, der seine Freude daran hat, die Menschen durch schlaue Benutzung ihrer Leidenschaften in's Verderben zu ziehen und über ihren Untergang zu triumphiren, welcher jetzt den Faust zum Ziele seiner teuflischen Bestrebungen gemacht hat, den er, indem er ihn zunächst an seiner unbegränzten Wißbegierde faßt, allmählich an Gott und jeder Tugend verzweifeln und in alle Laster versinken läßt, bis er am Ende über den Betrogenen, von seiner Höhe Herabgestürzten hohnlachend jubelt. Wie Tamerlan, glaubt sich dieser Verführer zum Verderben der Menschen bestimmt, betrachtet sich, wie Menedemus, als einen Abgesandten der Hölle. Wenn die „Kollektaneen“ unmittelbar nach den angeführten Worten fortfahren: „Eine Szene aus der Universal History Vol. XVII p. 38: „In the first year of his reign (Leo, 716) Masalmias, prince of the Saracens, took by surprize the city of Pergamus; which is look'd upon by the historians as a punishment justly inflicted by heaven upon the wicked and barbarous inhabitants, who, hearing the Saracens were preparing to invade Asia, had ripped up the belly of a woman big with child and boiling the infant in a kettle had dipped their right hands into the water, being persuaded by a Magician, that they would become by that means invincible, and defend their city against all the attempts of the ennemy (Niceph. c. IX)“, so ist es nicht unwahrscheinlich, daß Lessing diese Stelle erst später beigeschrieben und dieselbe, da die Ueberschrift des Artikels Dr. Faust lautet, freilich mit dem Zusatze: „Zu meiner Tragödie über diesen Stoff“, sich nicht sowohl auf den „zweiten Faust“, als auf die von der Sage dem Faust zugeschriebene Magie beziehen soll, wenn wir nicht etwa annehmen wollen, die Stelle solle darauf hindeuten, wie leicht Betrüger durch leere Vorspiegelungen zu den schlimmsten und unverantwortlichsten Handlungen verleiten können. Dieser „zweite Faust“ nun, wie wir ihn eben andeuteten, konnte von Mendelssohn sehr wohl als bürgerliches Trauerspiel bezeichnet werden, und es durfte dieser wohl annehmen, Lessing werde den Namen Faust, den er bis dahin dem Verführten gelassen hatte, später, weil sein Faust mit dem der Sage wenig oder nichts gemein habe, mit einem andern vertauschen. Wenn wir aber diesen „zweiten Faust“ so frühe setzen, in die Jahre 1755 bis 1758, so brauchen wir deshalb den Gedanken an eine andere, der Sage genauer entsprechende Behandlung des Stoffes nicht erst in einer spätern Zeit entstehn zu lassen, vielmehr glauben wir, daß beide Plane schon damals nebeneinander Lessing's Geiste vorschwebten. Es ist eine nicht ganz unwahrscheinliche Vermuthung Danzel's, daß die Vorstellung der schuchischen Schauspielergesellschaft in Berlin am 14. Juni 1753, in welcher Faust vom Teufel geholt wurde, in Lessing den Gedanken an eine neue Behandlung des Stoffes angeregt; aber er ließ die Bearbeitung der ursprünglichen Sage bald ganz zur Seite, woher er in den „Kollektaneen“ nur von einer Tragödie „Faust“ spricht und

er versuchte, derselben eine neue, dem bürgerlichen Trauerspiele, zu welchem er damals entschieden hinneigte, gemäße Wendung zu geben.

Als zweiten entschiedenen Irrthum müssen wir die allgemeine Ansicht bezeichnen, daß Lessing im Jahre 1759 aus dem andern, der Sage gemäß bearbeiteten „Faust“, den er bereits größtentheils ausgearbeitet gehabt, jene Szene in der bekannten Stelle des siebzehnten Litteraturbriefes mitgetheilt habe. Dort heißt es: „Daß aber unsere alten Stücke wirklich sehr viel Englisches gehabt haben, könnte ich Ihnen schon mit geringer Mühe weitläufig beweisen. Nur das bekannteste derselben zu nennen, „Doktor Faust“ hat eine Menge Szenen, die nur ein shakespeare'sches Genie zu denken vermögend gewesen. Und wie verliebt war Deutschland, und ist es zum Theil noch, in seinen „Doktor Faust“! Einer von meinen Freunden verwahret einen alten Entwurf dieses Trauerspiels, und er hat mir einen Auftritt daraus mitgetheilt, in welchem gewiß ungemein viel Großes liegt. Hier ist er! Faust verlangt den schnellsten Geist der Hölle zu seiner Bedienung. Er macht seine Beschwörung; es erscheinen derselben sieben, und nun fängt sich die dritte Szene des zweiten Aktes an“, die Lessing mittheilt. Es ist aber diese Szene nichts als der Versuch einer Veredlung eines Auftritts aus dem zweiten Akt des Puppenspiels (vgl. S. 58 f.), und wenn Lessing vorgibt, diese Szene, wodurch er die Aufmerksamkeit auf das von den meisten Gebildeten verachtete alte Spiel vom Doktor Faust hinlenken wollte, sei aus einem alten Entwurf desselben genommen, so ist dies nur eine der vielen Lessing eigenthümlichen witzigen Einkleidungen. Aus dem von ihm bearbeiteten „Faust“ nach der Volkssage kann die Szene schon deshalb nicht genommen sein, weil sie in demselben Stücke, von dessen Anfang uns der Entwurf erhalten ist, unmöglich eine Stelle fand, da nach den dort bereits in den ersten Szenen erfolgten Beschwörungen eine spätere Beschwörung der schnellsten Geister im zweiten Akt ganz ungehörig sein würde, wogegen sie ganz an der Stelle im zweiten Akt des Puppenspiels ist, wo es im ersten Akt noch zu keiner Beschwörung kommt. Schon frühe ist der epigrammatisch witzige Ton dieser Szene getadelt worden; allein Lessing wollte den Faust mit klarem Bewußtsein, welchen treulosen und im innersten Grunde nichtigen, von ihm selbst verachteten Lügenwesen er sich hingibt, den Bund schließen lassen. Aber Faust's Spott ruft den der Teufel hervor, die seine Verachtung ihm erwiedern. Wenn Simrock meint, damit, daß Lessing hier statt der Gedanken des Menschen den Uebergang vom Guten zum Bösen setze, sei nichts Neues aufgestellt, da ja der Uebergang vom Guten zum Bösen, wenn er schnell sein solle, auch im Gedanken des Menschen sich begeben müsse, so übersieht er, daß Lessing die Boten in der Körperwelt den Boten in der Geisterwelt entgegenstellt und in der Schnelligkeit der Gedanken selbst ein Unterschied gemacht wird. „Aber nicht immer sind die Gedanken der Menschen schnell“, sagt Faust. „Nicht da, wenn Wahrheit und Tugend sie auffordern. Wie träge sind sie alsdann!“ Faust hat es selbst erfahren, wie schnell der

Mensch vom Guten zum Bösen abfällt; eine größere Schnelligkeit ist ihm undenkbar, und so muß der Teufel, der sich einer solchen Schnelligkeit rühmt, ihm als die schrecklichste Ironie der Hölle erscheinen. Auf Simrock's Bemerkung, die Neuerung scheine zu metaphysisch, zu ausgeklügelt, ist einfach zu erwiedern, daß Faust eben mit metaphysischen Grillen sich viel herumgetrieben, wovon er auch jetzt nicht ganz ablassen kann.[1])

Wenn ein Freund Lessing's, nach dem Berichte seines Bruders, in Breslau zwölf Bogen seines „Faust" in der Handschrift gesehen haben wollte, so kann dies nur der „zweite Faust" gewesen sein, den er bereits 1758 fast zu Ende geführt, aber später liegen gelassen hatte. Doch scheint Lessing in Breslau auch an den Plan des andern, der Volkssage folgenden „Faust" ernstlicher als seit langer Zeit gedacht zu haben, da sein Freund Klose dem Bruder über seinen dortigen Aufenthalt schreibt: „Er machte sich Entwürfe zu mehreren Stücken. — Auch dachte er zuweilen an seinen Dr. Faust, und war gesonnen, einige Szenen aus Noel's Satan zu nutzen." Danzel bemerkt, daß unter Noel's Satan die Tragödie Lucifer des Jesuiten Franz Noel (in dessen 1717 in vier Bänden erschienenen opera poetica) gemeint sei, welche eine Dramatisirung des Falls der Engel ist, worin einige Auftritte zwischen den bösen Engeln vorkommen, die wohl in einem „Faust" eine Stelle finden konnten. Vielleicht sollten in Lessing's „Faust" manche spekulative Fragen über die Gottheit, ähnlich wie im alten Volksbuche, einfließen, und an solchen fehlt es auch nicht in Noel's Lucifer. Jedenfalls ist hier nicht an Lessing's zweiten Faust, der „ohne alle Teufelei" sein sollte, zu denken, sondern an die der Volkssage folgende Bearbeitung, wovon nur der Plan dem Dichter vorschwebte.

Erst nach seiner zweiten Ankunft in Hamburg scheint er sich mit besonderm Eifer an die Bearbeitung dieses „Faust" gemacht zu haben, und aus dieser Zeit dürfte der erhaltene Anfang des Entwurfs zum Vorspiel und den vier ersten Szenen stammen. Am 27. September 1767 meldet der Dichter seinem Bruder, er sei Willens, seinen „Doktor Faust" noch den Winter über in Hamburg spielen zu lassen, wenigstens arbeite er aus allen Kräften daran (am „Faust"); er möge ihm die clavicula Salomonis, welche er an einen Freund gegeben, um sie zu verkaufen, gleich schicken, da er diese dazu gebrauche. Diesen „Faust", der offenbar nicht der „zweite" sein kann, der „ohne Teufelei" sein sollte und bereits 1758 der Vollendung nahe war, meint auch Ebert im Briefe vom 4. Oktober 1768 und darauf am 26. Januar 1769, wenn er fragt, wo der Faust bleibe. Vgl. auch Ebert's Brief vom

1) Die Namen der Teufel, Chil, Dilla und Jutta sind reine Erfindungen Lessing's: es sollen die Namen sein, welche diese in der Hölle selbst führen und in der Höllensprache, welcher die langweilige Sprache der Menschen entgegengesetzt wird, die Bedeutung haben, welche Lessing ihnen beilegt. Beim augsburger und straßburger [illegible]penspiel ist Lessing's Szene stark benutzt. Jutta erinnert an das „Spiel von Frau [illegible]

7. Januar 1770. Jedenfalls hatte er das Stück in Hamburg viel weiter geführt, als der uns erhaltene Entwurf geht. Gebler hatte aus Lessing's eigenem Munde vernommen, daß er auch diesen „Faust" so weit vollendet habe, daß er nur noch die letzte Hand anzulegen brauche. So weit dürfte er das Stück bereits in Hamburg gebracht haben, da während der ersten Zeit in Wolfenbüttel vor der italiänischen Reise eine ausgebreitete gelehrte Thätigkeit nebst den vom Theater fernliegenden Geschäften seines neuen Amtes ihn ganz in Anspruch nahm. Leider ging alles, was Lessing über den Faust gearbeitet hatte, der „erste", wie der „zweite Faust", in der von Wolfenbüttel nach Dresden mitgenommenen Kiste [1]), welche der Kaufmann Gebler in Braunschweig bis zu Lessing's Rückkehr von der italiänischen Reise aufbewahren sollte, spurlos verloren.

Nur durch einen glücklichen Zufall ist uns der Entwurf zu dem Vorspiele und den vier ersten Auftritten erhalten und vom Bruder des Dichters im Jahre 1786, im zweiten Bande des „theatralischen Nachlasses", mitgetheilt worden. [2]) Einer der Teufel, die unter Beelzebub's Vorsitz in der Mitternachtsstunde auf den sieben Altären eines alten Domes versammelt sind, entwirft seinen Plan zur Verführung des Faust, den er in vierundzwanzig Stunden der Hölle zu überliefern verspricht. „Jetzt", sagt er, „sitzt er noch bei der nächtlichen Lampe und forscht in den Tiefen der Wahrheit. Zu viel Wißbegierde ist ein Fehler, und aus einem Fehler können alle Laster entspringen, wenn man ihm zu sehr nachhängt." Dieses Vorspiel zeigt eine merkwürdige Uebereinstimmung mit der Sage vom Bischof Fundanus, die mir nur aus den auch in's Französische übertragenen Pia hilaria des Jesuiten Angelinus Gazee (Gazäus) († 1653) bekannt ist. Ein Jude sieht um Mitternacht in den Ruinen eines Marstempels auf dem Wege nach Rom den Luzifer, der die unter ihm stehenden Teufel von ihren neuesten Thaten berichten läßt. Aber wie sehr sie sich auch rühmen, keiner genügt seinen Forderungen, woher er sie alle zur Strafe zieht. Endlich kommt ein kleiner Teufel hervor, der in aller Bescheidenheit äußert, er habe den Bischof Fundanus zum Bösen verführt. „Was hätte ich selbst mehr thun können?" ruft im vollsten Entzücken Luzifer aus, und er läßt den jungen Helden unter dem Freudengeschrei der ganzen Versammlung krönen. Am andern Morgen begibt sich der Jude zum Bischof Fundanus, der, nachdem er dessen Bericht vernommen, sich sofort bekehrt und den Juden tauft. Doch kehren wir zu Lessing zurück. Im ersten Auftritt finden wir den Faust unter seinen Büchern bei der Lampe sitzen; er plagt sich mit verschiedenen Zweifeln aus der scholastischen Weisheit, und erinnert sich, da er diese nicht zu lösen vermag, daß ein Gelehrter [3]) den Teufel

1) Vgl. Lessing's Brief an seinen Bruder vom 16. Juni 1776 und letztern in der Vorrede zum zweiten Bande des „theatralischen Nachlasses" S. XLI f.

2) Unter dn breslauer Papieren befand er sich nicht.

3) Der Venetianer Hermolaus Barbarus (1453—1493). Naudé (apologie

beschworen habe, um ihn über die Entelechie des Aristoteles zu befragen.[1]) Auch er hat zu ähnlichem Zwecke schon früher „vielfältigemal" den Teufel beschworen, ohne daß es ihm je gelungen wäre; jetzt will er es noch einmal versuchen, und er liest, da es eben die rechte Stunde dazu ist, die mit dem dreifachen Erscheinungsrufe Behal![2]) schließende Beschwörungsformel (andere ähnliche Beschwörungen schließen mit dem dreifachen Komm!), worauf ihm der Teufel, der seine Verführung auf sich genommen und die zu seinem Zwecke förderlichste Gestalt gewählt hat, mit langem Barte, in einen Mantel gehüllt, erscheint. Er gibt sich für den Geist des Aristoteles aus, und antwortet auf Faust's spitzige Fragen, bis er endlich, wie er sagt, müde wird, seinen Verstand in die vorigen Schranken zurückzuzwingen. „Von allem, was du mich fragst, mag ich nicht länger reden als ein Mensch, und kann nicht mit dir reden als ein Geist." Faust, voll Erstaunen und Freude, daß ihm die Beschwörung gelungen, schreitet nach dem Verschwinden des Teufelsgeistes zur Beschwörung eines Dämons, worauf ihm ein Teufel erscheint, nicht unwahrscheinlich derselbe, der sich eben als Geist des Aristoteles ausgegeben und der die Verführung des Faust über sich genommen hat. Mit der Frage: „Wer ist der Mächtige, dessen Ruf ich gehorchen muß? Du? Ein Sterblicher? Wer lehrte dich diese gewaltigen Worte?", einer Frage, die den vom Wissensdrang getriebenen Faust, indem sie seiner Eitelkeit schmeichelt, noch lebhafter aufregen soll, schließt die leicht hingeworfene Skizze. Ueber den weitern Verlauf des Stückes wissen wir nichts, doch dürfen wir nach Gebler's Bericht, Lessing habe den Faust einmal „nach der gemeinen Fabel" behandeln wollen, es für höchst wahrscheinlich halten, daß Faust am Schlusse des Stückes vom Teufel geholt werden und so ein warnendes Beispiel darstellen sollte, daß übermäßige Wißbegierde zu allen Lastern führe. Freilich bliebe hierbei der Schluß, besonders nach dem Vorspiel, ein sehr herber, da der Teufel triumphirt, aber Lessing glaubte hierin die Volkssage nicht verlassen zu dürfen, die er dadurch noch überbietet, daß er die Verführung des Faust bis zu seinem Ende auf vierundzwanzig Stunden beschränkt, statt der zwölf Jahre des Puppenspiels, der vierundzwanzig Jahre des Volksbuchs. Irren wir nicht, so sollte Faust sich am Ende in Verzweiflung selbst den Tod geben.

Das Herbe eines solchen Schlusses mochte dem Dichter selbst nicht entgehn, und so ist es nicht zu verwundern, daß er, als seine beiden Bearbei-

---

pour tous les grands personnages qui ont esté faussement soupconnez de Magie S. 13) führt diese Sage auf die Schrift des Bodinus de magorum daemonomania zurück.

1) Hölscher hat dies mißverstanden, wenn er sagt: „Er (Faust) beschwört den Teufel über der aristotelischen Entelechie."

2) So ist wohl statt Behall! zu lesen. Behal scheint Imperativ vom hebräischen bahal, in der Bedeutung herbeieilen. Vgl. Esther 2, 9. Ich erinnere mich behal sonst irgendwo als Beschwörungsruf gefunden zu haben.

tungen verloren gegangen waren, gelegentlich an eine mildere Behandlung des Stoffes dachte — und daß er eine solche auch wirklich im Sinne hatte, wenn ihm die Ausführung derselben auch vielleicht fern liegen mochte, das ergibt sich aus den Berichten Engel's und Blankenburg's, welche auf die Zeit nach der italiänischen Reise sich beziehen; denn daß diese einen von dem hamburger Entwurfe wesentlich verschiedenen Plan betreffen, kann nach allem unmöglich bezweifelt werden. In offenbarem Widerspruche mit dem ersten Auftritt des Entwurfs steht Engel's Angabe: „Der Jüngling, den Satan zu verführen sucht, ist, wie Sie gleich werden errathen haben, Faust; diesen Faust begräbt der Engel in einen tiefen Schlummer und erschafft an seiner Stelle ein Phantom, womit die Teufel so lange ihr Spiel treiben, bis es in dem Augenblick, da sie sich seiner völlig versichern wollen, verschwindet. Alles, was mit diesem Phantome vorgeht, ist Traumgesicht für den schlafenden wirklichen Faust; dieser erwacht, da schon die Teufel sich schamvoll und wüthend entfernt haben, und dankt der Vorsehung für die Warnung, die sie durch einen so lehrreichen Traum ihm habe geben wollen. Er ist jetzt fester in Wahrheit und Tugend als jemals." Nicht wesentlich verschieden hiervon stellt Blankenburg die Sache dar, wonach Mephistophiles[1]) nur dem Scheine nach die ihm übertragene Verführung des Faust vollendet und die höllischen Heerscharen im fünften Akte, als sie ihre Arbeit vollendet, glauben, Triumphlieder anstimmen, worin sie durch die Stimme des Engels gestört werden, der ihnen zuruft: „Triumphirt nicht! ihr habt nicht über Menschheit und Wissenschaft gesiegt; die Gottheit hat dem Menschen nicht den edelsten der Triebe gegeben, um ihn ewig unglücklich zu machen; was ihr sahet und jetzt zu besitzen glaubt, war nichts als ein Phantom." In den ersten Szenen des Entwurfs haben wir den wirklichen Faust, wie er leibt und lebt; wollte der Dichter uns diesen als ein Phantom vorführen, so mußte dies wenigstens gleich am Anfang irgend angedeutet sein; denn daß dies erst am Ende geschehen, daß der Zuschauer, der bis dahin auf guten Glauben das Phantom für den wirklichen Faust gehalten, erst am Schlusse erfahren sollte, es sei das alles nur ein Gaukelspiel, welches der Himmel getrieben habe, wäre eine so bare Albernheit und Plattheit, daß wir dieselbe keinem halbverständigen Dichter im unglück-

1) Nach Blankenburg erhält Mephistophiles (über die Namensform vgl. S. 23 am Ende des Vorspiels vom Obersten der Teufel Auftrag und Anweisung, was und wie er es anzufangen habe, um den Faust zu fangen, was er in den folgenden Akten beginne. Dies steht in Widerspruch mit Engel's Bericht, wonach der Satan selbst die Verführung des Faust unternimmt, bei der ihm alle Teufel beistehn sollen. Wahrscheinlich ist Blankenburg bei dieser Einführung des Mephistophiles durch die Erinnerung an das Volksbuch getäuscht worden, so daß wir hier Engel unbedingt folgen müssen, dessen Darstellung des Vorspiels auch in allen übrigen Punkten den Vorzug verdient, wie bereits Lessing's Bruder erkannt hat, der den Bericht Engel's ausführlich mittheilt, Blankenburg's nur in der Vorrede kurz erwähnt, während bei Lachmann Blankenburg's Schreiben der Mittheilung Engel's vorangeht.

lichsten Augenblicke zuschreiben dürften. Wollte man aber annehmen, erst nach der Beschwörung des Teufels versenke der Engel den Faust in den Schlaf und schaffe an dessen Stelle ein Phantom, so würde dies ein so durch nichts zu rechtfertigender Eingriff in die menschliche Freiheit und ein so entschiedenes Unrecht des Himmels im Gefühl seiner Schwäche sein, daß daran bei Lessing gar nicht gedacht werden darf. Es kann keinem gegründeten Zweifel unterworfen sein, daß nach dem von Engel mitgetheilten Plan der Engel am Anfange des Stückes den noch in tiefer Mitternacht mit seinen Studien beschäftigten Faust in den Schlaf versenkt und, ehe der Teufel, ganz gewiß nicht durch eine Beschwörung herbeigerufen, als Versucher eintritt, das Phantom schafft. Auch das von Engel freilich aus dem Gedächtnisse und mit Ausfüllung mancher Lücken dargestellte Vorspiel [1]) weicht in wesentlichen Punkten von dem erhaltenen Entwurf ab. In letzterm treten neben Beelzebub nur drei Teufel redend auf, und der dritte übernimmt es, den Faust in vierundzwanzig Stunden der Hölle zu überliefern, wobei zu bemerken, daß die Handlung der ausdrücklichen Angabe gemäß nur von Mitternacht bis Mitternacht dauert. Dagegen läßt Engel außer Satan vier Teufel von ihren Thaten berichten (auch in diesen Thaten selbst weicht seine Darstellung vom Entwurf ab) [2]), von denen der vierte den herrlichen Teufelsgedanken ausgedacht hat, Gott seinen Liebling zu rauben, „einen denkenden, einsamen Jüngling, ganz der Weisheit ergeben, ganz nur für sie athmend, für sie empfindend, jeder Leidenschaft absagend, außer der einzigen für die Wahrheit", der dem Reiche der Hölle gefährlich sein würde, sollte er einst als Lehrer des Volkes auftreten; aber dieser Teufel weiß nicht, wie er seinen Plan in's Werk richte, er findet keine Schwäche, wobei er jenen fassen könnte, so daß Satan selbst seine Verführung unternimmt. Wißbegierde, sagt letzterer, sei genug zum Verderben, und bei den Mitteln, die ihm Erfahrung und List geben, glaubt er sich seines

1) Seltsam sind die Ausstellungen, welche Reichlin-Meldegg S. 746 f. gegen das Vorspiel nach Engel's Darstellung erhebt. Satan dürfe, meint er, in einer solchen sinnbildlichen Andeutung nicht den ganzen Versammlungsort erfüllen und der Engel nicht allein von oben herunter mit einem „Ihr sollt nicht siegen!" die Macht des Guten über das Böse veranschaulichen. Als ob das Vorspiel hier einen andern Zweck hätte, als den, das ewige Ringen der Mächte der Finsterniß gegen die Herrschaft Gottes und des Guten auf Erden darzustellen! Eher könnte man daran Anstoß nehmen, daß nach dem Entwurf die Teufel sich in einer noch zum Gottesdienst bestimmten Kirche versammeln; aber es ist nicht unbezeichnend, daß sie an demselben Orte, wo der fromme Glaube Gott dient, ihre Versammlungen halten, um über die Zerstörung des Reiches des Guten zu berathen. „Wo Gott eine Kirche baut", sagt das Sprichwort, „stellt der Teufel eine Kapelle daneben." Daß der Teufel nach der Volksmeinung Kreuze und geweihte Orte scheut, konnte Lessing hier mit Recht unberücksichtigt lassen, um seinen dichterischen Zweck zu erreichen.

2) Man wird hierbei an die Zusammenkunft der Hexen in Shakespeare's Macbeth (I, 3) erinnert.

Erfolges völlig versichert. Ein anderer bedeutender Unterschied zwischen dem Entwurf und dem von Engel mitgetheilten Plan liegt darin, daß nach letzterm der Engel der Vorsehung, der unsichtbar über den Ruinen der „zerstörten gothischen Kirche“ (der Entwurf nennt statt dieser einen alten, noch zum Gottesdienst gebrauchten Dom) geschwebt hat, am Ende des Vorspiels die Fruchtlosigkeit der Bestrebungen Satan's mit den feierlichen, aber sanft gesprochenen, aus der Höhe herabschallenden Worten verkündigt: „Ihr sollt nicht siegen!“ — ein Zusatz, von welchem der Entwurf gar nichts weiß.[1]) Ist es hiernach nicht zu bezweifeln, daß dieser von Engel und Blankenburg mitgetheilte Plan von dem erhaltenen Entwurfe wesentlich verschieden ist, so müssen wir denselben für einen Versuch halten, die Faustsage in einem höhern Sinne zu behandeln; die Ausführung ließ Lessing um so mehr vorläufig auf sich beruhen, als er das Erscheinen anderer Behandlungen der Faustsage abwarten wollte, besonders der von Goethe[2]), von welchem bekannt war, daß er an einem schon weit vorgerückten „Faust“ arbeite (vgl. S. 77. 79), und der vom Maler Müller, dessen „Situation aus Faust's Leben“ schon 1776, „Faust's Leben“ 1778 erschien. Freilich läßt sich nicht wohl absehn, wie nach Lessing's Plan das Phantom in einer lebendigen Handlung andern, die doch keine Phantome sind, gegenüber versetzt werden konnte (ein bloßes Gaukelspiel zwischen lauter Phantomen wäre gar zu läppisch); aber es ist wohl möglich, daß Lessing sich darauf beschränken wollte, das Phantom durch den Teufel zu einem Gottesläugner zu machen, der endlich in völliger Verzweiflung, da er das Leben und

---

1) Dieser Zusatz, der unmöglich, besonders da er mit Blankenburg's Angabe von der Erscheinung des Engels am Ende des fünften Aktes übereinstimmt, eine Erfindung Engel's sein kann, fehlt bei Blankenburg, wo statt desselben die Aufforderung des Satan's an Mephistophiles steht. Blankenburg stellt das Vorspiel auf folgende Weise dar: „Die Szene eröffnet sich mit einer Konferenz der höllischen Geister, in welcher die Subalternen dem Obersten der Teufel Rechenschaft von ihren auf der Erde unternommenen und ausgeführten Arbeiten ablegen. Der letzte, welcher von den Unterteufeln erscheint, berichtet, daß er wenigstens einen Mann auf der Erde gefunden habe, welchem nun gar nicht beizukommen sei; er habe keine Leidenschaft, keine Schwachheit; in der nähern Untersuchung dieser Nachricht wird Faust's Charakter immer mehr entwickelt; und auf die Nachfrage nach allen seinen Trieben und Neigungen antwortet endlich der Geist, er hat nur einen Trieb, eine Neigung, einen unauslöschlichen Durst nach Wissenschaften und Kenntnissen. — Ha! ruft der Oberste der Teufel aus, dann ist er mein, und auf immer mein, und sicherer mein, als bei jeder andern Leidenschaft!“ Wie viel kräftiger und lessingischer ist das Vorspiel bei Engel, wo jede unnöthige Ausführung vermieden wird und das Ganze sich auf den eigentlichen Zweck des Vorspiels beschränkt, ohne sich in eine weitläufige Charakteristik Faust's zu verlieren!

2) H. F. Müller erzählt in seinem „Abschied von der K. K. Hof- und National-Schaubühne“ (1802) S. 127, Engel habe ihm während seines Aufenthaltes zu Berlin versichert, Lessing werde seinen Faust sicher herausgeben, sobald der von Goethe erschienen sein werde. „Meinen Faust holt der Teufel — aber ich will Goethe's seinen holen“, habe Lessing bemerkt.

alles Glück für einen leeren Trug hält, sich selbst den Tod giebt [1]), wie es Goethe's Faust in den ersten Szenen thut, wonach das Stück einen sehr mäßigen Umfang gehabt haben würde. Danzel bemerkt, es sei gar nicht begreiflich, wie mit einem solchen Phantom etwas vorgehn könne, was ein sittliches Interesse hätte, und was, falls etwas derartiges mit ihm vorgehe, in ihm also wirklich eine menschliche Persönlichkeit dem Bösen in die Hände falle, nun damit gewonnen sein solle, daß das Faust nicht selbst sei, da Faust selbst uns hier doch nur als eine sittliche Persönlichkeit überhaupt interessire. Diese Bedenken dürften ganz schwinden, wenn man sich den Hauptkern der Handlung bestimmt vergegenwärtigt. Der Teufel will den Faust von Gott abführen und in's Verderben ziehen, indem er ihn an seiner Wißbegierde faßt, welche zu allem Bösen verleite; der Himmel aber warnt ihn durch einen Traum, in welchem er ihm zeigt, wie die alle Schranken überspringende Wißbegier zum Verderben führt, und durch diese Warnung wird Faust im Guten befestigt, so daß er in Zukunft allen Anfechtungen kräftigen Widerstand leisten wird. Die Teufel und die Engel konnte Lessing nicht als wirkliche Personen fassen, sie sind ihm nur dichterische Darstellungen der Verlockungen zum Bösen und der innern warnenden, zum Guten ermunternden Stimme, ähnlich wie in „Macbeth", was neuerdings Gervinus trefflich ausgeführt hat, die Hexen nichts als die Verlockung des eigenen Herzens darstellen. Hiernach wollte Lessing in diesem neuen „Faust" zur Anschauung bringen, wie freilich die Wißbegierde, wenn sie aller Schranken sich entledigen will und zur bösen Leidenschaft wird, zum Verderben führt, wie in ihr aber zugleich der edelste und schönste Trieb des Menschen gegeben sei, der, wenn er seiner Beschränkung sich bewußt bleibe, wahrhaft beglücke. Als ein solcher den Anfechtungen falscher Wißbegierde kräftig widerstehender, vom reinsten Triebe nach Erkenntniß erglühender Mensch sollte Faust am Ende des Stückes erscheinen. Freilich würde die Ausführung der Traumszenen zu den allerschwierigsten Aufgaben gehört haben, ja man möchte zweifeln, ob es der Dichtkunst überhaupt gelingen könne, die Schwierigkeiten derselben ganz zu überwinden; aber das Ganze war ja auch nur ein Plan, mit dessen Ausführung es dem Dichter wenig Ernst gewesen sein dürfte.

So hätte also Lessing, wenn wir von der einzelstehenden Szene in den „Litteraturbriefen" absehen, eine dreifache Behandlung der Faustsage im Sinne gehabt, doch so, daß er nur zwei der ihm vorschwebenden Plane weiter aus-

1) Auf diesen „Faust" könnte man das beziehen, was Langer, Lessing's Nachfolger zu Wolfenbüttel, in der „Neuen allgemeinen deutschen Bibliothek" LIV, 56 berichtet: „Nur ein paar Monate vor Lessing's Tode war der unvergeßliche Mann mit Ausarbeitung eines Drama beschäftigt, das den lange genährten und in sonderbarer Lage endlich ausgeführten Entschluß eines Selbstmörders zur Katastrophe hatte." An die rasch hingeworfene Szene der Posse „Werther der bessere", die kurz nach dem Erscheinen von Goethe's „Werther" fallen muß, denkt Koberstein im „Weimarischen Jahrbuch" II, 470 höchst unglücklich.

führte. Zuerst benutzte er die Sage zu einem bürgerlichen Trauerspiele, worin ein am Untergang der Menschen sich letzender, teuflisch kalter Verführer den Faust in's Verderben zieht; als er in Hamburg mit dem Theater in nähere Verbindung trat, bearbeitete er die Volkssage nach der dieser zu Grunde liegenden Idee, daß eitle Wißbegierde zu schrecklichem Ende führe; dagegen faßte er zuletzt den Plan einer Rettung der Wißbegierde als des edelsten Triebes des Menschen, wodurch er, wie Goethe, in geraden Gegensatz zum Sinne der aus dem Dunkel finsterer Jahrhunderte zu uns herüberragenden Sage gerieth. Eine von frischestem Lebensgeiste durchdrungene, ächt dichterische Umgestaltung der Faustsage, wie sie Deutschland's größtem Sänger vorbehalten war, konnte Lessing nicht gelingen!

Dritter Anhang.

Verzeichniß der Beurtheilungen und Erklärungen von Goethe's „Faust".*)

---

1. (A. W. Schlegel) in den „Göttinger gelehrten Anzeigen" 1790 Nro 154, abgedruckt B. 10, 16 ff.
2. Fr. W. J. Schelling in den „Vorlesungen über die Methode des akademischen Studiums" (1803) S. 258 f.
3. L. F. Huber's Briefe vom 7. und 28. Juni 1790, in dessen „sämmtlichen Werken seit dem Jahre 1802" (1806).
4. G. W. Hegel in der „Phänomenologie des Geistes" S. 271 ff. der zweiten Ausgabe (1807).
5. (Ungenannt) Bibliothek der redenden und bildenden Künste VI, 2 (1809), 314 ff.
6. A. W. Schlegel in den „Vorlesungen über dramatische Kunst", Band III (1811), 403 ff.
7. Anne Germaine de Staël in der Schrift: de l'Allemagne (1813) II, 7.
8. Jean Paul in den „Heidelberger Jahrbüchern" 1815 (Werke B. 19, 220 f.).
9. (K. L. Woltmann) in den „Memoiren des Freiherrn von S—a" I, 43 f. (1815).
10. K. E. Schubarth: „Zur Beurtheilung Goethe's, mit Beziehung auf verwandte Litteratur und Kunst" (erste Ausgabe 1818, zweite vermehrte 1820), I, 28 f. 36 ff. 101 ff. II, 9 ff. (zweiter Ausgabe).
11. Fr. v. Spaun in den „vermischten Schriften" II, 174 ff. (1821).
12. Fr. Wähner in den „Wiener Jahrbüchern" B. 18, 267 ff. (1822).
13. F. Delbrück in der Schrift: „Christenthum" I (1822) S. 103 f.
14. (K. Fr. Göschel) Ueber Goethe's Faust und dessen Fortsetzung. 1824.
15. K. Daub in den „Jahrbüchern der Theologie, herausgegeben von F. H. K. Schwarz" 1824 S. 349 ff.
16. (Ungenannt) Leipziger Litteraturzeitung 1825 Nro 12. 13.
17. H. F. W. Hinrichs: Aesthetische Vorlesungen über Goethe's Faust als Beitrag zur Anerkennung wissenschaftlicher Kunstbeurtheilung. 1825.

---

*) Die Besprechungen des Stückes in den litterarhistorischen Werken von Bobtz, Gervinus, Vilmar, Hillebrand, Laube, Griepenkerl, Kehrein u. a., sowie in den allgemeineren Werken über Goethe's Leben und Schriften von Viehoff, Schäfer, Rosenkranz, J. L. Hoffmann u. a. sind hier absichtlich übergangen.

18. A. Stapfer in der Notice sur la vie et les ouvrages de Goethe, vor seiner Uebersetzung von Goethe's dramatischen Werken (1825).
19. Jean Paul's Brief an Jacobi vom 4 Okt. 1810, zuerst 1826 erschienen (B. 29, 366).
20. J. J. Ampère in der Zeitschrift: Le Globe 1826, in der Beurtheilung der Oeuvres dramatiques de Goethe. Vgl. B. 33, 73 f.
21. Schewireff im „Moskowischen Boten" 1827 Nro 21 (über die „Helena", welche auch die zunächst folgenden Aufsätze betreffen).
22. (Ungenannt) Blätter für literarische Unterhaltung 1827 Nro 260.
23. J. J. Ampère in der Zeitschrift: Le Globe VI, 34 (1827).
24. (Ungenannt) Journal des Luxus und der Moden, 1827 Nro 99. 103.
25. (Ungenannt) Morgenblatt 1827 Nro 134. 143 ff.
26. Th. Carlyle in der Zeitschrift: The Foreign Review II, 430 ff. (1828).
27. Ch. H. Weiße in der „Dresdener Morgenzeitung" 1828, Juni (über die ersten Szenen des zweiten Theils).
28. W. E. Weber in den „Jahrbüchern für wissenschaftliche Kritik" 1829 II, 647 ff. (über „Helena" und die neuen Szenen).
29. (De Wette) Gedanken eines Theologen über Goethe's Faust, in der Zeitschrift „der Protestant" III, 210 ff. (1829).
30. (Fr. Philippi) Einige Andeutungen über die bevorstehende Darstellung des Goethe'schen Faust. 1829.
31. K. E. Schubarth: Ueber Goethe's Faust. Vorlesungen (zu Hirschberg gehalten). 1830.
32. F. A. Rauch: Vorlesungen über Goethe's Faust. 1830.
33. K Fr. G(ösche)l: Herold's Stimme zu Goethe's Faust. 1831.
34. L. B(echstein): Die Darstellung der Tragödie Faust von Goethe auf der Bühne. Ein zeitgemäßes Wort für Theaterdirektionen, Schauspieler und Bühnenfreunde. 1831.
35. K. Rosenkranz: Ueber Erklärung und Fortsetzung des Faust im allgemeinen und insbesondere über: Geistlich Nachspiel zur Tragödie Faust von K. Rosenkranz. 1831.
36. Fr. Ancillon in der Schrift: „Zur Vermittlung der Extreme in den Meinungen" (1831) II, 150 f.
37. K. Lehrs: Ueber die Darstellungen der Helena in der Sage und den Schriftwerken der Griechen mit Beziehung auf Goethe's Helena, in den „historischen und litterärischen Abhandlungen der königlichen deutschen Gesellschaft zu Königsberg" II, 79 ff. (1831). Jetzt in dessen „populären Aufsätzen aus dem Alterthum" (1856).
38. J. Falk in der Schrift: Goethe aus näherm persönlichen Umgange dargestellt (1832) S. 209 ff.
39. (Ungenannt) Komet 1832 Nro 133 (über die Aufführbarkeit des ersten Theiles).
40. Ch. H. Weiße in den „Jahrbüchern für wissenschaftliche Kritik" 1832 Oktober Nro 65—68.
41. K. Rosenkranz ebendaselbst 1833 Juni, abgedruckt in desselben Schrift „zur Geschichte der deutschen Litteratur" (1836) S. 102 ff.
42. Amédée Pichot in der: Revue de deux mondes 1833, S. 237 ff. (Vergleichung mit Marlow und Klinger.)
43. (Ungenannt) Litteraturblatt von W. Menzel 1833 Nro 47 ff.
44. Schlesier in der „Zeitung für die elegante Welt" 1833 Nro. 104 ff. (Mai und Juni.)
45. (Ungenannt) The foreign Quaterly Review XXIII, 81 ff. (1833 Juli). Nach Riemer steckt wohl ein Deutscher hinter dieser ungünstigen Anzeige der ersten Lieferung von Goethe's „nachgelassenen Werken".
46. Ch. H. Weiße in der „Leipziger Litteraturzeitung" 1833 August Nro. 198 f.
47. K. E. Schubarth: Ueber Goethe's Faust als Einleitung zu Vorträgen darüber, Programm des Gymnasiums zu Hirschberg vom Jahre 1833.

48. (Ungenannt) Blätter für literarische Unterhaltung 1833 Nro 148 f.
49. W. von Lüdemann: Freimüthiges Bedenken über Faust's seliges Ende, im „Berliner Conversationsblatt" 1833 Nro 243 f.
50. (Ungenannt) Ergänzungsblätter zu der Jenaischen Litteraturzeitung 1834 Nro. 1 f.
51. (Ungenannt) Bibliothèque universelle 1834, 177 ff. (Februar.)
52. K. Löwe: Commentar zum zweiten Theile des Goethe'schen Faust. 1834.
53. R. Prutz: Beurtheilung des Löwe'schen Commentars. 1834.
54. K. Fr. Göschel in den „Unterhaltungen zur Schilderung Goethe'scher Dicht- und Denkweise" I, 176 ff. (1834).
55. (Ungenannt) Blätter für literarische Unterhaltung 1834 Nro 89 f.
56. (Ungenannt) Jahrbücher für wissenschaftliche Kritik 1834 Nro 120.
57. M. Enk: Briefe über Goethe's Faust. 1834.
58. F. Deycks: Goethe's Faust. Andeutungen über Sinn und Zusammenhang des ersten und zweiten Theiles der Tragödie. 1834. Zweite vermehrte Ausgabe 1855.
59. E. von Feuchtersleben in der „Wiener Zeitschrift für Litteratur und Kunst" 1834 Nro. 146. 148. Vgl. daselbst Nro 43.
60. (Ungenannt) Mundt's „Zodiakus" Februar 1835, 161—166.
61. K. G. Carus: Briefe über Goethe's Faust. Erstes (und einziges) Heft. 1835.
62. (A. W. Rehberg) in der Schrift: „Goethe und sein Jahrhundert" (1835). S. 72 ff. (abgedruckt aus der „Minerva".)
63. X. Marmier in der Schrift: Études sur Goethe. (1835) S. 158 ff.
64. H. Heine in der „romantischen Schule" (1836) S. 99 ff.
65. H. Düntzer: Goethe's Faust in seiner Einheit und Ganzheit wider seine Gegner dargestellt. 1836.
66. W. E. Weber: Goethe's Faust. Uebersichtliche Beleuchtung beider Theile zur Erleichterung des Verständnisses. 1836.
67. G. O. Marbach in der Schrift: „Ueber moderne Litteratur. Erste Sendung" (1836).
68. K. Gutzkow in der Schrift: „Goethe im Wendepunkte zweier Jahrhunderte" (1836) S. 63 ff.
69. (Ungenannt) Litteraturblatt von W. Menzel 1836 Nro 57.
70. (Ungenannt) Blätter für literarische Unterhaltung 1836 Nro 233 f.
71. (Ungenannt) Berliner Conversationsblatt 1837 Nro 19.
72. Ch. H. Weiße: Kritik und Erläuterung des Goethe'schen Faust. 1837.
73. J. A. Hartung in den „Jahrbüchern für wissenschaftliche Kritik" 1837 März.
74. K. Rosenkranz, daselbst Oktober.
75. (Ungenannt) Blätter für literarische Unterhaltung 1837 Nro 162 f.
76. A. Ruge in der Schrift: „Neue Vorschule der Aesthetik" (1837) S. 79 ff.
77. D. Strauß in den „Streitschriften" II, 149 ff. (1837).
78. H. Düntzer in der Schrift: „Goethe als Dramatiker" (1837) S. 210 ff. 342 f.
79. (Ungenannt) Phönix 1838 Nro 19.
80. J. Leutbecher: Ueber den Faust von Goethe. Eine Schrift zum Verständniß dieser Dichtung nach ihren beiden Theilen, für alle Freunde und Verehrer des großen Dichters. 1838.
81. K. Schönborn: Zur Verständigung über Goethe's Faust. 1838 (vorher als breslauer Schulprogramm erschienen).
82. F. Röse: Ueber die scenische Darstellung des Goethe'schen Faust und Seydelmann's Auffassung des Mephistopheles.*) 1838.

---

*) Vgl. H. Th. Rötscher „Seydelmann's Leben und Wirken" S. 208 ff.

83. Th. Vischer in den „Hallischen Jahrbüchern" 1839, wieder abgedruckt in dessen „kritischen Gängen" II, 49 ff. (1844).
84. R. Köstlin daselbst 1839 S. 1363 ff.
85. H. Krüger in den „literarischen und kritischen Blättern der Börsenhalle" 1839 S. 761 ff. 872 ff.
86. W. Stich im „Morgenblatt" 1839 Nro 226 ff.
87. J. J. Wagner in der „Dichterschule" (1839) S. 351 ff. Vgl. oben S. 524 Note 1.
88. H. Blaze in der Revue de deux mondes, 1839, August.
89. F. A. Gotthold: Ueber des Fürsten Anton Radziwill Kompositionen zu Goethe's Faust. Nebst Goethe's späteren Einschaltungen und Aenderungen, in den „Preußischen Provinzialblättern" 1839, besonders abgedruckt nebst einem Nachtrage 1841.
90. H. Th. Rötscher: Der zweite Theil des Goethe'schen Faust nach seinem Gedankengehalte entwickelt, in der dritten Abtheilung der „Abhandlungen zur Philosophie der Kunst" 1840.
91. K. T. L. Lucas: Ueber den dichterischen Plan von Goethe's Faust, Programm des Königsberger Gymnasiums, 1840, zweite Auflage 1847.
92. J. Görres in der „christlichen Mystik" III, 128 f. (1840)
93. L. W. Funke: Das Ewig-Weibliche, eine theologische Erörterung der Schlußscene des Goethe'schen „Faust", im „Freihafen" III, 4, 90 ff. (1840).
94. H. Blaze: Essai sur Goethe et le second Fauste, vor seiner Uebersetzung (1840, sechste Ausgabe 1853).
95. H. Gelzer in der Schrift: „Die deutsche Litteratur seit Klopstock und Lessing nach ihren ethischen und religiösen Gesichtspunkten" S. 302 ff. (1841), II, 448 ff. der zweiten Ausgabe (1849).
96. (Ungenannt) Hallische Litteraturzeitung 1842 Nr. 92 ff.
97. S. Cramer: Zur klassischen Walpurgisnacht im zweiten Theile des Goethe'schen Faust. 1843.
98. Fr. Ph. Funcke: Goethe's Faust nach seiner Idee und Einheit, Programm des weseler Gymnasiums. 1843.
99. J. Kehrein „Commentar zu Goethe's Faust" in H. Viehoff's „Archiv für den Unterricht im Deutschen" I, 2, 37 ff. (1843).
100. E. Krüger: Zur Erklärung des zweiten Theiles des Faust, in den „Hamburger literarischen und kritischen Blättern" 1844 Nro 16 ff.
101. J. A. Hartung: Beiträge zur populären Erklärung des Faust. Erste Lieferung. Programm des Schleusinger Gymnasiums. 1844.
102. Fr. v. Sallet: Zur Erläuterung des zweiten Theils vom Goethe'schen Faust. Für Frauen geschrieben. 1844.
103. Lösch: „Das böse Prinzip in Goethe's Faust und Chamisso's Schlemihl", im „Album des literarischen Vereins in Nürnberg für 1844".
104. J. Mosen und A. Stahr: Ueber Goethe's Faust. Zwei dramaturgische Abhandlungen. 1845.
105. K. Schwenck in der Schrift: „Goethe's Werke. Erklärungen" (1845) S. 86 ff.
106. J. Görres in der Schrift: „Die Wallfahrt nach Trier" (1845) S. 92 ff.
107. (Ungenannt) in der Schrift: „Die deutsche Poesie. Eine Kritik" (1845) S. 27 ff.
108. K. Grün in der Schrift: „Ueber Goethe vom menschlichen Standpunkte" (1846) S 228 ff.
109. H. Düntzer in der Schrift: „Die Sage von Doktor Johannes Faust" (1846) *S. 251 ff.*, auch in J. Scheible's Sammelwerk „das Kloster" B. V.
110. E. Meyer: Studien zu Goethe's Faust. 1847.

111. Böllmann: Betrachtung einer schwierigen Stelle aus dem Vorspiel auf dem Theater zum Goethe'schen Faust, in H. Th. Rötscher's „Jahrbüchern für dramatische Kunst und Litteratur" I (1847), 313 ff.
112. K. A. von Reichlin-Meldegg: Die deutschen Volksbücher von Johann Faust, dem Schwarzkünstler, und Christoph Wagner, seinem Famulus, nach Ursprung, Verbreitung, Inhalt, Bedeutung und Bearbeitung, mit steter Beziehung auf Goethe's Faust (1849), auch in J. Scheible's Sammelwerk „das Kloster" B. XI.
113. (Ph. Nathusius) Volksblatt für Stadt und Land 1849 Nro 73.
114. (Ungenannt) Ueber den Prolog zu Faust von Goethe. 1850.
115. H. Heine: Der Doctor Faust. 1851.
116. W. Aßmann: Zu Goethe's Faust, in Herrig's „Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Litteraturen" IX, 287 ff. (1851)
117. H. Düntzer: Zu Goethe's Faust. Eine Entgegnung, daselbst X, 121 ff.
118. W. Aßmann in den „Blättern für litterarische Unterhaltung" 1852 S. 847 ff.
119. Th. Paur: Ueber Goethe's Faust. Ein Vortrag. 1853.
120. J. F. Horn: Ueber Idee und Zusammenhang der Goethe'schen Fausttragödie, namentlich des zweiten Theils. Programm der Gelehrtenschule zu Glückstadt. 1853.
121. J. Jeep: Ueber die Scene in Goethe's Faust: Valentin's Tod. Programm des Gymnasiums zu Wolfenbüttel. 1853.
122. J. Bärens: Der zweite Theil und insbesondere die Schlußscene der Goethe'schen Fausttragödie. 1854.
123. J. A. Hartung: Ungelehrte Erklärung des Goethe'schen Faust. 1855.
124. J. G. Rönnefahrt: Goethe's Faust und Schiller's Wilhelm Tell nach ihrer weltgeschichtlichen Bedeutung und gegenseitigen Ergänzung. 1855.
125. A. Grün: Goethe's Faust. Briefwechsel mit einer Dame. 1856. (Der erste Theil.)
126. E. J. Saupe: Goethe's Faust. Erläutert. 1856. (Der erste Theil.)
127. E. Köpke in der „Zeitschrift für das Gymnasialwesen" X, 706 ff.

Druck von C. W. Vollrath in Leipzig.

Würdigung

des goetheschen Faust,

seiner neuesten Kritiker und Erklärer.

Von

Heinrich Düntzer.

Leipzig.

Dyk'sche Buchhandlung.

1861.

Jedem redlichen Bemühen

Sei Beharrlichkeit verliehen.

Dem unvergänglichen Andenken

des großen deutschen Kosmologen

Alexander von Humboldt.



Gar manche Mißurtheile würde man sich und der Welt ersparen, bliebe man der nothwendigen Erfordernisse begründeter Würdigung sich immer bewußt. Wie viele haben über Goethe's „Faust" keck abgesprochen, ohne erst den ernstlichen Versuch zu machen, zum vollen Verständnisse des wunderbaren Gedichtes zu gelangen, dessen zweiten Theil als eine schwache Greisenarbeit über Bord zu werfen freilich so bequem als vornehm ist. Ein Werk, das einen Dichter wie Goethe so lange zu den verschiedensten Zeiten bis in die letzten Monate seines Lebens angelegentlichst beschäftigt, das er der Mit- und Nachwelt als Vermächtniß hinterlassen, konnte doch unmöglich ein wirrer Fiebertraum sein, und forderte es schon die Verehrung, welche wir dem einzig begabten Dichter schulden, das Ergebniß so angestrengter Geistesarbeit sorglichster Betrachtung zu unterziehen, um das, was der Dichter gewollt und wirklich geleistet, sich zu klarem Bewußtsein zu bringen. Freilich erfordert das Verständniß dieser räthselhaften Dichtung nicht allein die vertrauteste Bekanntschaft mit dem ganzen Goethe nach den verschiedensten Beziehungen, sondern auch das liebevollste, keine Mühe der Forschung scheuende Versenken in diese seltsam verschlungenen Gebilde, die unmöglich eines einheitlichen Zusammenschlusses und eines geistigen Gehaltes ermangeln. Nach manchen mehr oder weniger gelungenen, das Dunkel hie und da lichtenden Vorarbeiten habe ich eine vollständige Erläuterung des ganzen Faustdramas gegeben, die nach dem Urtheile Kundiger nicht allein den zum Verständniß nöthigen Stoff vollständig beibringt, sondern auch die Räthsel größtentheils mit entschiedener Sicherheit löst. Glücklicherweise steht es mit den Allegorien des zweiten Theiles nicht so schlimm, wie Vischer uns glauben machen will (Aesthetik IV, 1470): „Wir sollen rathen und werden nie wissen, ob wir richtig gerathen haben"; vielmehr trägt die gelungene Auflösung auch meist die Probe ihrer Richtigkeit in sich, da nach ihr alles auf überraschende Weise zusammenstimmt und das dichterische Gebilde aus *einem* Keime sich vor uns zu reicher Bedeutsamkeit entfaltet. Freilich ist die Zahl der Ungläubigen, auch abgesehen von denjenigen, die gar nichts von einer Deutung wissen wollen, sich vielmehr in dem Gedanken, das Ganze sei nur ein wirres Chaos, recht behaglich fühlen, noch

immer beträchtlich genug, aber ihr Unglaube fließt nicht aus der Sache selbst, gründet sich vielmehr theils darauf, daß manche sich selbst wenigstens einiges voreilig gedeutet haben und von ihrer einmal gefaßten und lieb gewonnenen Ueberzeugung um keinen Preis sich abbringen lassen wollen, theils auf der Unfähigkeit oder Abneigung, eine gegebene Deutung als ein durch die vollkommene Uebereinstimmung aller Theile sich stützendes Ganzes aufzufassen, theils auf Mangel an Vertrautheit mit dem Dichter selbst, da sich manches dem Eingeweihten, welcher die Weise des Dichters kennt, als unzweifelhaft ergibt, was der Fernstehende für willkürliche und bedenkliche Deutung hält. Jetzt erst, wo das Verständniß des Werkes im ganzen und großen und fast in allen Einzelnheiten gewonnen ist, wird auch eine gerechte Würdigung vom Standpunkte der Kunst aus sich geben lassen. Freilich mußte die Erläuterung schon auf einzelne Gebrechen hinweisen, die sie auf ihrem Wege zu entdecken glaubte, wobei oft noch die Möglichkeit offen gelassen wurde, daß von einem andern Standpunkte aus das geäußerte Bedenken sich lösen möchte, aber die Beurtheilung des Ganzen als eines dramatischen Kunstwerkes lag jenseits ihres Gebietes.

Wir gedenken hier gleich der neuesten einschlägigen Schrift eines Schülers von Vischer, Karl Köstlin, „Goethe's Faust, seine Kritiker und Ausleger" (Tübingen 1860). Köstlin gesteht zu, daß eine hinter der jetzigen Stufe deutscher Wissenschaft und Gelehrsamkeit nicht zurückstehende Kritik und Erklärung des „Faust" erreicht sei. Nach Weißes theilweisem Vorgange habe Vischer [1]) das Werk der kritischen Zergliederung entschieden durchgeführt, indem er klaffende Widersprüche zwischen ältern und spätern Bestandtheilen aufdecke [2]) und eine Reihe stark motivirter philosophischer und ästhetischer Bedenken gegen die letztern erhebe, welche dem Umfange nach weit die Hauptmasse des großen Ganzen bildeten. Meiner Erläuterung gesteht er das Verdienst zu, den für die Auslegung nothwendigen gelehrten Stoff beigeschafft und hierdurch auch die schwer verständlichen Abschnitte, namentlich des zweiten Theiles, zugänglich gemacht zu haben. Aber wie Vischers Kritik mit zu scharfem Muthe ihre Waffen nicht nur gegen schwächere, sondern auch gegen bloß schwach scheinende Seiten des Gedichtes einlege, die spätern Umgestaltungen und Erweiterungen vorurtheilsvoll fast nur für Rückschritte und Verschlimmerungen halte, dem Gesammtwerke aber damit philosophisches Unrecht anthue, daß sie die Lösung allgemeiner meta-

---

1) „Kritische Bemerkungen über den ersten Theil von Goethe's Faust, namentlich den Prolog im Himmel" (Zürich 1857), abgedruckt aus der „Monatsschrift des wissenschaftlichen Vereins in Zürich".

2) In dieser Beziehung glaube ich in meiner Erläuterung viel eingehender und genauer als Vischer die wirkliche Lage der Sache dargestellt zu haben, ohne mich aber in so bedauerlicher als neuerlich beliebter Weise gerade auf diese Kenntniß hin zu ganz ungegründeten Bedenken und Ausstellungen hinreißen zu lassen. Als erbitterter Gegner des zweiten Theils ist Vischer längst bekannt.

physischer Probleme von ihm fordere, so soll meine Erklärung doch um das Allgemeine sich gar zu wenig kümmern und sich in kritischer Beziehung übermäßig unparteiisch verhalten, offenbare Mängel zu entschuldigen suchen, viel zu viel bewundern und in Folge dieser geistigen Unfreiheit, zu der sie sich selbst verurtheile, da und dort auch mit dem Erklären selbst im Finstern und Ungewissen gehn. Wie wenig der Vorwurf gegründet sei, daß meine Erklärung mit dem Dichter „durch Dick und Dünn gehe, auch wo er irre und strauchle", daß sie viel zu viel bewundere, wird jedem einleuchten, der sich vergegenwärtigt, an wie manchen Stellen ich Ungehöriges und Verfehltes, besonders Widersprüche nachweise, welche die Einheit des Gedichtes stören: von leerer Bewunderung habe ich mich hier, wie sonst bei Erklärung Goethes, fern zu halten gewußt, und was man von einer solchen übermäßigen Bewunderung sich einredet, gehört in das in unserm wissenschaftlichen Deutschland nur zu reiche Gebiet der Fabel. Daß es bei mir an „großartigen An- und Uebersichten" fehle, ist ein vieldeutiger Vorwurf, dessen Haltlosigkeit schon demjenigen klar werden muß, welcher des Abschnitts „Idee und Ausführung von Goethe's Faust" sich erinnert. Den Faden in diesem Labyrinth glaubte ich gefunden zu haben, und indem ich an diesen und die vertrauteste Kenntniß des Dichters mich hielt, hellten sich mir alle Theile des großartigen Gebäudes auf, an welchem nur einzelnes nicht nach dem ursprünglichen Plane ausgeführt sich zeigte. Wenn bei der Masse des zu bewältigenden Stoffes hier und da ein Mangel übersehen worden sein sollte, so wird dies dem erstrebten Verständniß des Ganzen wenig Eintrag thun können; ist dies im großen und ganzen erreicht, so muß dieser Ertrag — es ist mir unbegreiflich, wie Köstlin dies leugnen kann — auch „dem Dichtwerke selbst genügend zu Gute gekommen sein". Köstlin will sich auf einen „freiern, unbefangenern Standpunkt" stellen, um das Dichtwerk in einem „einfachen und ungetrübten Licht zu sehn". Daß er es zum Theil in einem andern gesehen, ist gewiß; ob er aber wirklich tief genug sich in dasselbe versenkt, ob er meiner Erklärung nicht oft das entschiedenste Unrecht gethan, weil er ihre innere Begründung verkannte und sich von einem augenblicklichen Einfalle fortreißen ließ, ob er wirklich in irgend einem Punkte das Verständniß gefördert, nicht vielmehr bloß neue Verwirrung angerichtet, das wird sich im folgenden ergeben. Eine eingehende Würdigung von künstlerischem Standpunkte lag außerhalb des Zweckes meiner Erklärung; zu einer solchen scheint mir eben heute die Zeit gekommen, wobei dasjenige, was seit dem Erscheinen der zweiten Auflage meiner Erläuterung über den „Faust" von verschiedenen Seiten her aufgestellt worden ist, Berücksichtigung finden wird. Ich selbst habe während dieser Zeit in meinen „Erläuterungen zu Goethe's Werken" auch den „Faust" behandelt, worin ich einem von Köstlin geäußerten Wunsche wenigstens zum Theil entgegengekommen zu sein glaube. Jene kleinere Erläuterung kann aber dem über alles einzelne Aufschluß und Begründung suchenden Leser das größere Werk nicht entbehrlich

machen, an welches die folgenden Bogen als Ergänzung und Fortführung sich anschließen.

Die Tragödie — denn diesen Namen nehmen wir für das ernste Drama nach dem Vorgange der Alten in Anspruch — soll einen bedeutenden, seinen Charakter in bewegter Handlung entfaltenden Menschen uns vergegenwärtigen. Die Bedeutsamkeit der Menschen beschränkt sich aber keineswegs auf solche Charaktere, deren Willenskraft in die äußere Welt gewaltig eingreift, sie mächtig umgestaltet oder in gespanntem Kampfe mit ihr ringt, vielmehr treten neben ihnen die nach innen gerichteten, durch erschütternde Seelenkämpfe durchgehenden und großartig sich entwickelnden Naturen mit gleicher Berechtigung hervor, und so werden sich von selbst zwei Arten der Tragödie ergeben, insofern die dargestellte Handlung eine äußere oder eine innere ist. So wenig aber bei der äußern Handlung ein inneres Ringen fehlen darf, so wenig wird auch die innere, soll sie zur lebendigen dramatischen Gestaltung gelangen, der äußern, eines Zusammenstoßens mit den äußern Verhältnissen, ganz entrathen können; das richtige Verhältniß beider zueinander, das nach der Art der in dramatische Bewegung gesetzten Charaktere ein sehr verschiedenes sein wird, ist die Grundbedingung dramatischer Darstellung. Die innerlichen Kämpfe dürfen demnach nicht, wie Vischer sich ausdrückt, zum ganzen Inhalt der Tragödie werden; aber wo finden sich denn auch die Dramen, welchen man mit vollem Rechte diesen Vorwurf machen könnte? Gewöhnlich gilt Goethe's „Tasso" als Beispiel der mangelnden Handlung; aber kämpft der unglückliche Dichter nicht mit aller Gewalt gegen die in Antonio ihm so schroff entgegentretende äußere Welt und bewährt hier, freilich in arger Verblendung, seine Thatkraft? sind nicht die Leidenschaften der Liebe und des Hasses die durchgehenden Triebfedern der aus dem Wirken und Gegenwirken in gespanntem Fortschritt sich entwickelnden Handlung? bricht nicht Tasso, indem er Antonio zum Zweikampf nöthigt, den Burgfrieden und läßt sich von der Glut schrankenloser Leidenschaft zu einer Umarmung der Prinzessin hinreißen, die ihn auf ewig von seinem Glücke scheidet? Vischer bemerkt, Werke, worin innerliche Kämpfe den ganzen Inhalt bildeten, seien theoretisch (IV, 1426), und er führt als Beispiel gerade den „Faust" an, der freilich seinen unendlichen Werth behalte, aber eine schwebende Form sei, der zu wenig Handlung und festen Körper habe, um ein eigentliches Drama genannt zu werden. Warum aber die Darstellung innerlicher Kämpfe theoretisch sein müsse, ist gar nicht abzusehen, da ja die Willenskraft sich auf ganz andere Dinge als auf die Wissenschaft erstreckt und selbst die Darstellung eines Galilei, dieses Martyrers der Theorie, nichts weniger als theoretisch zu sein braucht. Faust, der den Giftbecher an den Mund setzt, weil er sich der irdischen Schranken entledigen will, der die Welt verzweiflungsvoll zerschlägt und sich zu dem kecken Entschluß erhebt, den Bund mit dem Teufel zu schließen, der, um der *nichts weniger* als theoretischen Liebesscenen nicht zu gedenken, im Kampfe

der Liebe und Leidenschaft ringt und der letztern verzweiflungsvoll anheimfällt (Szene in Wald und Höhle), der den Teufel zwingt, ihm zu Gretchens Rettung zu verhelfen, der Millionen ein freies Leben auf neuem Boden zu gewinnen erfolgreich sich bemüht, ein Unternehmen, das eben so wenig theoretisch wie man unsere Eisenbahnunternehmungen dafür ausgeben wird — wie könnte da von Theorie die Rede sein? Und von Handlung und buntem Treiben, an greiflich Körperlichem möchte im „Faust" eher Ueberfluß als Mangel sich herausstellen. Auch durchschlagende tragische Erschütterung wird man dem Gedichte, besonders der Tragödie mit Gretchen, nicht absprechen wollen.

Dagegen genügt das Stück freilich nicht den Anforderungen, welche wir an die Kunstform der strengen Tragödie machen. Letztere verlangt nämlich in der entschiedensten Ausprägung ihrer Form die straffe Einheit einer Handlung, die bis zu einer abschließenden Katastrophe hindrängt. Ein solcher Gipfelpunkt der Handlung findet sich im „Faust" nicht, vielmehr beginnt er nach der erschütternden Katastrophe am Schlusse des ersten Theiles ein ganz neues Leben, und läßt sich alles, was ihm später begegnet, in Bezug auf tragische Erschütterung nicht im entferntesten damit vergleichen. Wie hätte dies Goethe entgehn können! Aber ebenso wenig verkannte er, daß es viele Mittelarten bis zu dieser strengsten Concentrirung der dramatischen Form gebe, entsprechend dem Charakter der darzustellenden Handlung, die, wenn sie andersdichterischen Gehalt habe, ihre eigene Form mit sich bringe. Die Handlung des „Faust" ist eine mehrtheilige, in welcher sich verschiedene Gipfelpunkte unterscheiden lassen, die aber insofern zu einer Einheit sich zusammenschließen, als sie in innerlicher nicht weniger wie in äußerer Verbindung stehen, den Fortgang in der Lebensentwickelung desselben Charakters bilden und in der dramatischen Exposition das Fortschreiten von dem einen Kreise zum andern gegeben ist; der Abschluß des *einen* Kreises bildet nur einen Abschnitt, aber keinen Endpunkt, da wir den Helden auch jenseits desselben noch begleiten müssen, bis sich zuletzt die Endentscheidung und Erfüllung ergibt.

Goethe faßte seinen Helden in geradem Gegensatz zur Volksfabel, welche den Faust, der sich aus Hochmuth und Genußsucht dem Teufel verschrieben hat, allen Christen „zum greulichen Exempel" von diesem holen und dem höllischen Feuer überantworten ließ. Er wollte sich diese Sage eben so wenig wie die vom Prometheus gefallen lassen, den Zeus auf dem Kaukasus angeschmiedet haben sollte, eben so wenig wie er in die Verdammung der christlichen Ketzer einstimmen konnte; er mußte die Fabel sich umschaffen. Sein Faust konnte bloß durch nie zu befriedigenden Wissensdurst und Drang nach Erfüllung aller Forderungen seines ungestümen Herzens fallen, daß er Gott entsagte und an jedem Glück der Welt freventlich verzweifelte. Ein durch schrankenlose Ueberhebung seiner glühenden Strebekraft zur Verzweiflung g[illegible] triebener Geist durfte nicht in gemeiner Sinnlichkeit und wollüstigem Genu[illegible] sich behagen, sondern aus eigenem Triebe sich wieder zu einer [illegible]

machen, an welches die folgenden Bogen als Ergänzung und Fortführung sich anschließen.

Die Tragödie — denn diesen Namen nehmen wir für das ernste Drama nach dem Vorgange der Alten in Anspruch — soll einen bedeutenden, seinen Charakter in bewegter Handlung entfaltenden Menschen uns vergegenwärtigen. Die Bedeutsamkeit der Menschen beschränkt sich aber keineswegs auf solche Charaktere, deren Willenskraft in die äußere Welt gewaltig eingreift, sie mächtig umgestaltet oder in gespanntem Kampfe mit ihr ringt, vielmehr treten neben ihnen die nach innen gerichteten, durch erschütternde Seelenkämpfe durchgehenden und großartig sich entwickelnden Naturen mit gleicher Berechtigung hervor, und so werden sich von selbst zwei Arten der Tragödie ergeben, insofern die dargestellte Handlung eine äußere oder eine innere ist. So wenig aber bei der äußern Handlung ein inneres Ringen fehlen darf, so wenig wird auch die innere, soll sie zur lebendigen dramatischen Gestaltung gelangen, der äußern, eines Zusammenstoßens mit den äußern Verhältnissen, ganz entrathen können; das richtige Verhältniß beider zueinander, das nach der Art der in dramatische Bewegung gesetzten Charaktere ein sehr verschiedenes sein wird, ist die Grundbedingung dramatischer Darstellung. Die innerlichen Kämpfe dürfen demnach nicht, wie Vischer sich ausdrückt, zum ganzen Inhalt der Tragödie werden; aber wo finden sich denn auch die Dramen, welchen man mit vollem Rechte diesen Vorwurf machen könnte? Gewöhnlich gilt Goethe's „Tasso" als Beispiel der mangelnden Handlung; aber kämpft der unglückliche Dichter nicht mit aller Gewalt gegen die in Antonio ihm so schroff entgegentretende äußere Welt und bewährt hier, freilich in arger Verblendung, seine Thatkraft? sind nicht die Leidenschaften der Liebe und des Hasses die durchgehenden Triebfedern der aus dem Wirken und Gegenwirken in gespanntem Fortschritt sich entwickelnden Handlung? bricht nicht Tasso, indem er Antonio zum Zweikampf nöthigt, den Burgfrieden und läßt sich von der Glut schrankenloser Leidenschaft zu einer Umarmung der Prinzessin hinreißen, die ihn auf ewig von seinem Glücke scheidet? Vischer bemerkt, Werke, worin innerliche Kämpfe den ganzen Inhalt bildeten, seien theoretisch (IV, 1426), und er führt als Beispiel gerade den „Faust" an, der freilich seinen unendlichen Werth behalte, aber eine schwebende Form sei, der zu wenig Handlung und festen Körper habe, um ein eigentliches Drama genannt zu werden. Warum aber die Darstellung innerlicher Kämpfe theoretisch sein müsse, ist gar nicht abzusehen, da ja die Willenskraft sich auf ganz andere Dinge als auf die Wissenschaft erstreckt und selbst die Darstellung eines Galilei, dieses Martyrers der Theorie, nichts weniger als theoretisch zu sein braucht. Faust, der den Giftbecher an den Mund setzt, weil er sich der irdischen Schranken entledigen will, der die Welt verzweiflungsvoll zerschlägt und sich zu dem kecken Entschluß erhebt, den Bund mit dem Teufel zu schließen, der, um der *nichts weniger* als theoretischen Liebesscenen nicht zu gedenken, im Kampfe

der Liebe und Leidenschaft ringt und der letztern verzweiflungsvoll anheimfällt (Szene in Wald und Höhle), der den Teufel zwingt, ihm zu Gretchens Rettung zu verhelfen, der Millionen ein freies Leben auf neuem Boden zu gewinnen erfolgreich sich bemüht, ein Unternehmen, das eben so wenig theoretisch wie man unsere Eisenbahnunternehmungen dafür ausgeben wird — wie könnte da von Theorie die Rede sein? Und von Handlung und buntem Treiben, an greiflich Körperlichem möchte im „Faust" eher Ueberfluß als Mangel sich herausstellen. Auch durchschlagende tragische Erschütterung wird man dem Gedichte, besonders der Tragödie mit Gretchen, nicht absprechen wollen.

Dagegen genügt das Stück freilich nicht den Anforderungen, welche wir an die Kunstform der strengen Tragödie machen. Letztere verlangt nämlich in der entschiedensten Ausprägung ihrer Form die straffe Einheit einer Handlung, die bis zu einer abschließenden Katastrophe hindrängt. Ein solcher Gipfelpunkt der Handlung findet sich im „Faust" nicht, vielmehr beginnt er nach der erschütternden Katastrophe am Schlusse des ersten Theiles ein ganz neues Leben, und läßt sich alles, was ihm später begegnet, in Bezug auf tragische Erschütterung nicht im entferntesten damit vergleichen. Wie hätte dies Goethe entgehn können! Aber ebenso wenig verkannte er, daß es viele Mittelarten bis zu dieser strengsten Concentrirung der dramatischen Form gebe, entsprechend dem Charakter der darzustellenden Handlung, die, wenn sie andersdichterischen Gehalt habe, ihre eigene Form mit sich bringe. Die Handlung des „Faust" ist eine mehrtheilige, in welcher sich verschiedene Gipfelpunkte unterscheiden lassen, die aber insofern zu einer Einheit sich zusammenschließen, als sie in innerlicher nicht weniger wie in äußerer Verbindung stehen, den Fortgang in der Lebensentwickelung desselben Charakters bilden und in der dramatischen Exposition das Fortschreiten von dem einen Kreise zum andern gegeben ist; der Abschluß des e i n e n Kreises bildet nur einen Abschnitt, aber keinen Endpunkt, da wir den Helden auch jenseits desselben noch begleiten müssen, bis sich zuletzt die Endentscheidung und Erfüllung ergibt.

Goethe faßte seinen Helden in geradem Gegensatz zur Volksfabel, welche den Faust, der sich aus Hochmuth und Genußsucht dem Teufel verschrieben hat, allen Christen „zum greulichen Exempel" von diesem holen und dem höllischen Feuer überantworten ließ. Er wollte sich diese Sage eben so wenig wie die vom Prometheus gefallen lassen, den Zeus auf dem Kaukasus angeschmiedet haben sollte, eben so wenig wie er in die Verdammung der christlichen Ketzer einstimmen konnte; er mußte die Fabel sich umschaffen. Sein Faust konnte bloß durch nie zu befriedigenden Wissensdurst und Drang nach Erfüllung aller Forderungen seines ungestümen Herzens fallen, daß er Gott entsagte und an jedem Glück der Welt freventlich verzweifelte. Ein durch schrankenlose Ueberhebung seiner glühenden Strebekraft zur Verzweiflung getriebener Geist durfte nicht in gemeiner Sinnlichkeit und wollüstigem Genusse sich behagen, sondern aus eigenem Triebe sich wieder zu einer edlen regen

Thätigkeit und einem menschenwürdigen Dasein emporraffen. Die Art, wie dieses geschieht, die Kreise, die er durchläuft, sollten aber keineswegs typisch sein, so daß das Ganze den Weg darstellte, wie überhaupt der von Gott abgefallene Mensch sich wieder zu ihm zurückfinde, sondern dem besondern Charakter des Faust entsprechen. Die so tief edle als mächtig glühe Seele des frühe in das trübe gelehrte Treiben der Zeit versenkten Faust ist plötzlich aus diesem wirren Traume mit bitterstem Unmuth erwacht, um sich verzweiflungsvoll zu gestehn, daß weder seine geistigen noch seine sinnlichen Triebe, welche in gleich gesunder Stärke in ihm sich vereinigen, ihre Befriedigung gefunden. Die gemeine sinnliche Liebe lockt ihn zunächst; freilich trägt der Drang nach sinnlicher Befriedigung den Sieg über seine edlere Natur davon, aber gerade in der Liebe zu Gretchen wird er sich der hohen Würde reiner Weiblichkeit, kindlicher Einfalt, Unschuld und Herzensgüte und des unendlichen Glückes bewußt, das die Natur in süßem Herzensbunde dem Menschen gewährt, und die Reue über diese frevelhaft dem Untergang geweihte, Gott und der Liebe innig zugewandte Seele, so wie über den Verlust der an ihrem Herzen ihm blühenden Seligkeit durchwühlt sein Innerstes mit fürchterlichen Qualen, aber sie läutert auch sein Herz, welches das Gefühl seiner Schuld und der im Besitz eines so reinen Gemüthes uns winkenden Wonne erfaßt hat, die er in seiner Verzweiflung am Leben nicht geahnt hatte. Wie hierbei dem Dichter bloß die Angabe des Volksbuches vorschwebt, daß Faust die Dirne eines Krämers zu Wittenberg habe heiraten wollen, wovon ihn Mephostophiles durch Drohungen und die Zuführung der schönen Helena aus Griechenland abgebracht habe, so ward ihm das, was dasselbe von der Helena berichtet, Veranlassung zur Dichtung von der Verbindung mit dieser. Aber wie ganz anders wendet er die Sage, daß Mephostophiles dem Faust die griechische Königin zuführt, welche dieser dem deutschen Kaiser einmal hatte erscheinen lassen! Faust kann, nachdem er die sich ihm ganz hingebende Liebe vernichtet hat, des Segens eines reinen Herzensbundes nicht mehr theilhaft werden; ihn ergreift jetzt allgewaltig das Ideal höchster Schönheit, die Kunst, die dem tief und warm fühlenden, nach dem Edelsten und Höchsten ringenden Sinne Faust's so nahe liegen mußte. Und auf welche glücklichere Weise hätte er Faust's Streben nach dem Ideal geistiger Schönheit und das volle Erfassen derselben darzustellen vermocht als durch die Sehnsucht nach Helenen, den glühenden Drang, sie zu gewinnen, und die endliche Verbindung mit ihr! Aber auch hierin kann Fausts Geist sich nicht beruhigen, es treibt ihn zu einer großartigen, dem allgemeinen Besten gewidmeten Thätigkeit — dem höchsten Gedanken, zu dem er sich erschwingen kann, da er die Brücke zum Jenseits hinter sich abgebrochen hat und zum Glauben ebenso wenig als zur Wissenschaft zurückgelangen kann. Zu dieser auf das allgemeine Beste gerichteten Thätigkeit bot das Faustbuch dem Dichter keinen Anhalt, da in diesem Faust immer nur

seinen eigenen Genuß im Auge hat und sich höchstens einmal zur Unterhaltung anderer hergibt, aber auch dies nur, um seine Kunst zu zeigen.

Die drei Kreise, durch welche Goethe den Faust durchgehn läßt, sind aber nicht willkürlich gewählt, sondern sie selbst wie ihre Aufeinanderfolge in dem Charakter des Faust und in einem wirklichen Fortschritt begründet. Die sinnliche Liebe, welche ihn zunächst reizt, steht doch in einer nicht gründlich verdorbenen, gleichsam vom Laster ausgezehrten Natur noch immer in einer wenn auch losen Verbindung mit der edlern Seite des nach inniger Seelengemeinschaft strebenden Gemüthes, und so sehen wir auch Faust schon in Gretchens Schlafgemach von der ahnungsvollen Gewalt sehnsüchtiger Liebe ergriffen, es entspinnt sich in seiner Seele ein harter Kampf zwischen sinnlicher Begier und der Stimme innigster Liebe. Gretchens Untergang aber muß den wilden Stürmer läutern, die Macht der Liebe in seiner tiefsten Seele Wurzel schlagen, und kann ihm das Glück eines herzlichen Liebesbundes auch nicht mehr blühen, ist er auch auf immer aus diesem Paradiese vertrieben, so kann sich doch sein Geist jetzt zu einer höhern Liebe emporschwingen, die ihre Seligkeit im geistigen Genusse, in der Erfassung des Ideals reiner Schönheit, in der Kunst findet, wie Goethe selbst, als er auf das Glück des Besitzes der geliebtesten Seele verzichten mußte, sich zum Lande der Kunst getrieben fühlte, wo er sich als vollendeter Künstler wiederfinden sollte. In Faust's feurigem Drange, in seinem tiefen Gemüthe, in seinem schwärmerischen Zuge zur Natur, in seinem sinnlich gesunden, die Welt mit ureigener Kraft erfassenden Wesen lagen alle Eigenschaften, welche den Künstler bilden, in erwünschtester Vereinigung, aber die Verhältnisse hatten ihn in eine ganz andere Bahn geworfen, in die trübe Scholastik, mit welcher sein Geist rang, bis er endlich zur schrecklichen Einsicht völligster Unbefriedigung gerieth und an aller wahren Einsicht wie an allem wahren Glücke zu verzweifeln begann. Durch die Liebe und den Schmerz, das Liebste freventlich zu Grunde gerichtet zu haben, ist seine ganze Seele gewaltig aufgerüttelt worden, und wenn er sich jetzt dem Leben wieder zuwendet, so kann doch die Wirkung jener Aufregung nicht verloren sein, aus seiner Seele muß sich ein neues Ideal erheben; wie früher die reine Herzensgüte einer ihm ganz zugewandten weiblichen Seele ihn ergriffen hatte, so drängt es ihn jetzt zur vollkommenen geistigen Schönheit; der Wissenschaft hat er verzweiflungsvoll entsagt, aber in der Kunst geht ihm ein neues Leben auf. Doch auch diese kann ihm keine dauernde Befriedigung gewähren, weil sie immer auf einen selbstsüchtigen Genuß gerichtet ist, da der wahre Künstler doch nur zunächst in seinem Werke lebt; er muß sich zu einer großartigen aus ihm heraustretenden Thätigkeit, zu einer zweckmäßigen Verwendung der ihm verliehenen Kräfte erheben. Faust kehrt zur Wirklichkeit, zur Erde zurück, und gerade der Gedanke der Zweckmäßigkeit, der auch in der Kunst, wie in der Natur, so bedeutend erscheint, ergreift ihn zunächst; im Kampf mit der „zwecklosen Kraft" des unbändigen Meeres, findet er eine

zweckmäßige Verwendung seiner eigenen Kraft, die sich in Thaten bewähren muß. Auf der Erde will er festen Fuß fassen, sich hier ein neues, freies Land schaffen, und der höchste Gedanke, zu dem er sich endlich erschwingt, ist vielen Millionen hier eine Stätte zu gleicher thätiger Entwicklung ihrer Kräfte zu schaffen. Von seiner überirdischen Sehnsucht, von seinem Drange, schaffend durch alle Welträume zu dringen, ist er ganz geheilt, er hat sich auf Erden wieder gefunden. Freilich wäre hier noch ein ungemessener Raum zu weiterm Handeln geboten: der Dichter konnte den Faust sein Werk vollenden und ihn dann in fortgesetzter Thätigkeit auf dem eingeschlagenen Wege auftreten lassen, er konnte ihn als Gesetzgeber, als Staatsgründer, als Ausgleicher entstehender Verwicklungen darstellen, aber er bliebe dann doch immer in demselben Kreise und die Ausführung würde doch eine gar zu große Breite in Anspruch genommen haben. Auch war sein Zweck ja nur darauf gerichtet, den Faust ins Leben wieder zurückkehren und ihn einen festen Boden irdischer Thätigkeit und sittlichen Wirkens gewinnen zu lassen. Hierzu ist er jetzt gelangt, und so konnte er hier zum Abschlusse des Dramas sich wenden.

Vischer hat es Goethe zum Vorwurf gemacht, daß er seinem Helden keine politische Rolle zugetheilt habe. „Faust mußte in das politische Leben, und auf diesen Boden vermochte der Dichter nicht einzutreten; hier stockte und staute sich, wie Gervinus schlagend gesagt hat, der Fluß seines Geistes, wie der Sinn der Deutschen überhaupt in der Zeitepoche, der seine Bildung angehörte." Er meint, Goethe habe den Faust sich am Bauernkriege betheiligen lassen sollen; hier hätte er erst Unheil stiften, dann in sich gehn und sein Inneres erst tiefer bilden und reinigen sollen. Köstlin's Gegenbemerkung, in ein historisch so klar vorliegendes Gebiet wie das des Bauernkriegs könnten zwei so mythische Ritter wie Faust und Mephistopheles nicht eingeführt werden, scheint uns nicht begründet; der Dichter, der so vieles wagte, durfte auch dieses um so mehr, als der geschichtliche Faust ja in diese Zeit fällt. Aber wenn er hier thätig war, so mußte er auch die Bewegung zu einem glücklichen Ausgang bringen und einen der Geschichte durchaus widersprechenden Zustand der Dinge begründen, sonst durfte er sich überhaupt nicht einlassen. Vischer und Köstlin übersehen beide, daß Faust sich unmöglich auf die Lösung einer politischen Verwirrung einlassen kann; bei seiner Rückkehr zur Erde kann ihm wohl der Gedanke einer Neuschaffung kommen, eines kühnen Versuches, den Kampf mit den Elementen zu wagen, dem Meere ein neues Land abzuringen, nicht aber kann er, der eben vom Ideal reinster Schönheit angeweht worden, sich auf die Verworrenheiten einlassen, die eine lange Vergangenheit angehäuft, sich den Wogen eines Kampfes überlassen, der von tausend Zufälligkeiten abhängig ist, der im besten Falle nur durch Blut und Zerstörung zum Siege führt. Jene Forderung würde Vischer überhaupt nicht gestellt haben, wenn er nicht von der grundfalschen Ansicht ausginge, Faust müsse „die bedeutendsten Lebensgebiete durchmessen" und in ihnen sich bewähren, da es sich doch in unserm

Drama nicht vom Menschen überhaupt handelt, sondern von dem bestimmt gezeichneten Helden, dem gerade, wie es Goethe deutlich genug mehrfach ausspricht, alle diese Freiheitskämpfe zuwider waren. Mag Goethe's Urtheil hierin beschränkt gewesen sein und man dasselbe mit gleichem Rechte von seinem Faust behaupten, es gehört dies gerade zum Charakter des einen wie des andern; der durch den Kreis der idealen Schönheit durchgegangene Faust kann nicht von Umwälzungen, sondern nur von einer allmählichen ruhigen Entwicklung das Heil erwarten; in den Kampf der Parteien sich zu mischen ist ihm unmöglich, am wenigsten kann er darauf sein Hauptstreben richten. Dieses aber muß sich aus seiner eigenen Seele entwickeln, ihm nicht von außen aufgedrungen sein; daß Mephistopheles dem Kaiser im Kampfe beisteht, gibt er zu, er selbst kann dabei nur eine Nebenrolle spielen. Freilich hatte Goethe einmal den Gedanken, den Faust sich auch politisch betheiligen zu lassen, ganz wider den Willen des Mephistopheles, der ihm dabei nicht folgt [1]), aber er scheint diesen Einfall bald aufgegeben zu haben; wahrscheinlich sollte Mephistopheles diesmal Recht behalten und Faust von seinem gutmüthigen Versuche, die Parteien zu verständigen, nach schlimmen Erfahrungen abstehn, woran sich dann eine ähnliche Hülfeleistung des bedrängten Kreises angeschlossen haben würde. Köstlin meint den Grund, weßhalb Goethe jenen frühern Entwurf aufgab, wornach Faust durch seinen Rath auf die Parteien einzuwirken glaubt, darin zu finden, daß ein „so skeptischer, so kritischer Geist" wie Faust den fröhlichen Glauben eines Schwärmers, der sich in seinen rosenfarbenen Erwartungen vom Erfolg seines Rathes zeige, nicht haben könne; auch müsse ein so ungeduldiger Stürmer und Dränger wie er augenblickliche Erfolge suchen, die in der Politik nur selten, nur unter ganz besondern Umständen zu erreichen seien. Aber ist denn Faust der sich der Kunst widmete, wirklich ein solcher skeptischer, kritischer Geist, ist dieser, der mit solcher reinen Besonnenheit dem Ideal der Schönheit nachgeht, noch immer der ungeduldige Stürmer und Dränger, ist nicht bei ihm eine bedeutende Veränderung durch die beiden bisher durchlaufenen Kreise eingetreten? [2]) Und ist denn der Erfolg seines spätern Unternehmens wirklich ein so rascher? Eben so wenig begründet sind Köstlins weitere Bemerkungen: „Auch ist Faust zu kosmopolitisch, er ist gewissermaßen entnationalisirt durch seinen Bund mit Mephistopheles; er kann wohl für ein politisches Ganzes etwas thun, aber nicht einem solchen sich wahrhaft anschließen in Gesellschaft seines Begleiters; es geht schwer im Verein mit dem

---

1) Aus Faust's Gespräch mit ihm sind uns die Verse erhalten:
Mit dieser Aussicht trenn' ich mich von dir,
Bin bald und triumphirend wieder hier.

2) Gleich auf der folgenden Seite (84) bemerkt Köstlin selbst, Faust stehe jetzt schon „im Stadium der größern Besonnenheit und Milde", woher er nicht eine Art von politischer Thätigkeit entfalten könne, zu welcher sich das negativ zerstörerische Element seines höllischen Genossen schicke.

Bösen für die Sache des Guten wirksam sein." Wie konnte aber Köstlin übersehn, daß die Wirkung des Mephistopheles auf Faust fast völlig gebrochen ist, so daß dieser, der Vertreter der Häßlichkeit, ihm sogar die antike Helena zuführen mußte! Wie sollte Mephistopheles eine segensreiche politische Wirksamkeit gehindert haben? Und ist denn das Unternehmen, zu welchem Mephistopheles ihm später wirklich dienen muß, nicht ein wahrhaft förderliches? Auch scheint Köstlin selbst dies Bedenken vergessen zu haben bei dem Anknüpfungspunkte einer politischen Thätigkeit, die er gefunden zu haben glaubt. „Konnte nicht Faust abermals (nach der Zertheilung Deutschlands am Ende des vierten Aktes) vom Kaiser oder von dem Volke zu Hülfe gerufen werden", meint er, „oder selbst zu Hülfe ziehen gegen auswärtige Feinde, welche die Zerstückelung des Reiches sich zu Nutze machen? konnten nicht Faust und Mephistopheles gegen diese fremden Feinde kräftigere Mittel anwenden, als sie es im vierten Akte gegen Landsleute und Mitbürger thun, konnte nicht Mephistopheles — die Erfindung Berthold Schwarz's sich aneignen, die Feinde aus Deutschland hinaus kanoniren und die Macht des Reiches herstellen, so daß Faust den Ruhm eines deutschen Patrioten, eines deutschen Befreiers und Einigers erwarb? konnte nicht hierauf Faust's Verdienst nach der Welt Lauf mit Undank belohnt und damit sein abermaliges Sichzurückziehen zum „Meeresstrand" eingeleitet werden?" Wie unglücklich doch unsere Kritiker sind, wenn sie dem Dichter bessere Wege weisen wollen! Wir hätten dann nichts als eine nutzlose Häufung. Die Hauptsache bliebe ja noch immer Faust's Verlangen, dem Meere ein neues Land abzuringen, ein Verlangen, das schon seine Nichttheilnahme an den bestehenden Staaten zur Voraussetzung hat; die Betheiligung am Kriege ist jetzt nur Zweck zur Erlangung des Meerstrandes, die spätere wäre nicht allein für Faust zwecklos, sondern sie brächte ihn auch von der Vollendung eines Unternehmens ab, auf welchem seine ganze Seele ruht. Was wäre auch mit der Befreiung des Vaterlandes gewonnen, das sich selbst nicht befreien kann, das nur durch Hülfe der Teufelsmacht seine Feinde bewältigt? Als großer Feldherr konnte Faust ja auch unmöglich auftreten und ihn als Ordner des Reiches zu schildern würde eine außerordentlich schwierige, vielleicht in dem dramatischen Rahmen kaum zu lösende Aufgabe gewesen sein. Abgesehen von der glücklichen Anknüpfung und dem treffenden Gegensatz zu dem am Anfange des ersten Theiles hervortretenden Verlangen, der Erde entrückt durch alle Welten hinzuschweben, ist es so schön als groß gedacht, daß der aus der antiken Zauberwelt kommende Faust sich nicht in eine bestehende Staatsordnung mit allen ihren Verworrenheiten und ihrem drückenden Elend zurückbegibt, sondern in der Einsamkeit auf eigene Hand ein ungeheures, der Welt zum Besten gereichendes Werk schafft.

Wenn aber der Dichter eine bedeutsame politische Rolle den Faust nicht spielen lassen konnte noch wollte (einen augenblicklichen unglücklichen Einfall

abgerechnet, den er sich wohl nicht recht im Zusammenhange gedacht hatte), so ergibt sich schon hieraus, wie sehr Vischer irrte, wenn er die Behauptung aussprach, das Eintreten Faust's in das politische Leben sei der Knoten gewesen, vor welchem Goethe zurückgescheut, als er in den Jahren der reifsten männlichen Kraft (am Ende des Jahrhunderts) das Gedicht wieder aufgenommen. Wir wissen gar nicht, daß ihn damals der vierte Akt besonders beschäftigt habe; was ihm damals zunächst anlag, war die Vollendung des ersten Theiles und die Ausführung der Helena, und wenn es mit letzterer nicht recht fort wollte, so trug daran die mancherlei Zerstreuung die hauptsächlichste Schuld, die ihn zu keiner anhaltenden dichterischen Arbeit gelangen ließ. Der Umstand, daß wir ihn am Ende des Jahrhunderts mit der Ausfüllung der Lücken des ersten Theils beschäftigt finden, erklärt sich viel einfacher daraus, daß er diesen vollenden wollte, ehe er zur Dichtung des zweiten Theils schritt, als aus Vischer's künstlicher Deutung, die Arbeit, die nicht vorwärts gewußt, habe sich rückwärts gewandt. Köstlin will in der Aeußerung Goethe's an Schubart aus dem November 1820: „Es gibt noch manche herrliche reale und phantastische Irrthümer[1]) auf Erden, in welche der arme Mensch sich edler, würdiger, höher, als im ersten gemeinen Theile geschieht, verlieren dürfte. Durch diese sollte sich unser Freund auch durchwürgen. In der Einsamkeit der Jugend hätte ichs aus Ahnung geleistet, am hellen Tage der Welt säh' es wie ein Pasquill aus", den Beweis finden, daß Goethe vorgehabt, die politischen Zustände der Gegenwart oder doch der nächsten Vergangenheit ironisch satirisch durchzuziehen, da nur eine solche Behandlung politischer Zustände der letzten Zeit ihm als ein Pasquill habe ausgelegt werden können. Von politischen Zuständen ist aber in jener Stelle gar nicht die Rede, sondern von „manchen herrlichen realen und phantastischen Irrthümern auf Erden", wobei dem Dichter besonders so viele verkehrte Richtungen in der Kunst vorschwebten: aber angenommen, er hätte einzig die politischen Verhältnisse dabei im Auge gehabt, so würden diese Worte gerade das Gegentheil von dem beweisen, was Köstlin will, da sie ausdrücklich von einer Auslegung als „Pasquill" d. h. als Spott auf bestimmte wirkliche Verhältnisse sprechen, die er also in der That nicht hat treffen wollen. Man erinnert sich hierbei einer andern Aeußerung Goethe's in einem Briefe aus Rom (vom 9. Juli 1787): „Ich bin fleißig, mein Egmont rückt sehr vor. Sonderbar ists, daß sie eben jetzt in Brüssel die Szene spielen, wie ich sie vor zwölf Jahren aufschrieb; man wird vieles jetzt für Pasquill halten." So wenig er im Jahre 1775 in seinem Egmont die Vorfälle des Jahres 1788 hatte andeuten wollen und können, so wenig ist hier von einem beab-

---

1) Als Thema des „Faust" hatte Schubart jene Irrthümer bezeichnet, „die aus dem Bestreben eines unmittelbaren verwandtschaftlichen Verhältnisses zur Gottheit hervorgehen und aus jenem Bestreben, über die Erde hinaus zu dringen".

sichtigten Spott auf die letzten Zeiten die Rede. Es ist bedauerlich, daß man solche offenbaren, nur aus unglaublicher Uebereilung erklärlichen Mißverständnisse ganz deutlich redender Stellen aufzeigen muß, die gerade kein Vertrauen zu der von demselben Kritiker ausgehenden Deutung des verschlungenen Faustwerkes erwecken können.

Daß die Kreise, welche die unablässig vorwärtstreibende Feuerkraft den Faust durchlaufen läßt, einen innern Fortschritt enthalten und sich zu einem Ganzen zusammenschließen, haben wir gezeigt. Nun aber könnte man meinen, das Versenken des Faust in das Ideal der Schönheit und seine künstlerische Thätigkeit hätten wohl einen andern Ausdruck erhalten können als denjenigen, welcher in der aus der Sage entnommenen phantastischen Verbindung mit Helena geboten ist. Doch in welcher Weise wäre eine solche Darstellung der künstlerischen Thätigkeit des Faust, sein Erfassen der reinsten idealen Schönheit möglich gewesen? Sollte der Dichter uns die künstlerischen Studien und die Schaffung eines oder mehrerer Kunstwerke schildern? Das konnte unmöglich in einer dramatischen Handlung geschehn; das innere Aufnehmen der Eindrücke der Kunst und das künstlerische Schaffen lassen sich nicht in dieser Weise verkörpern. Bot sich ihm aber die allegorische Verbindung des Faust mit der Helena hier als nothwendiges Mittel der Darstellung an, so war ihm zugleich die Aufgabe gegeben, dieselbe zu reichstem dramatischen Leben zu erheben, damit sie nicht allein zu klarster Vergegenwärtigung gelange, sondern sich auch als ein der Tragödie von Gretchen entsprechendes selbstständiges Ganzes hervorthue, nicht an äußerlicher Ausführung hinter jener zurückstehe. Wenn jene Tragödie durch die tiefe Innerlichkeit des Gefühls, durch die Gewalt der zu unserm Herzen sprechenden allgemein menschlichen Empfindungen, durch die Darstellung des erschütternden Unterganges einer in aller Einfalt der Unschuld aufblühenden, sich der Liebe voll erschließenden Seele einen gewaltigen Eindruck übt, so mußte der Dichter diesen zweiten dramatischen Kreis durch einen reichen ideellen Gehalt und ein buntes phantastisches Leben heben, er mußte ihn zu einem durch Glanz der Darstellung auf die Einbildungskraft mächtig wirkenden dramatischen Märchen ausspinnen. Das Märchenhafte war nicht allein im Stoffe an sich geboten, sondern es entsprach auch im allgemeinen dem Charakter der ganzen in diesem Kreise spielenden Faustsage. So entfaltete er denn hier ein wunderbares phantastisches Gebilde, dem es an bewegtem dramatischen Leben bei allem Reichthum innern Gehaltes nicht fehlt; die Handlung schreitet in geradem Gange fort und rundet sich zu einem vollendeten Ganzen ab, wenn der Dichter auch vom Rechte des Märchens, das mit Ort und Zeit das freieste Spiel treibt, den unbeschränktesten Gebrauch macht. Dabei weiß er aber uns zur Zeit immer daran zu erinnern, daß das Ganze nur eine Dichtung sei, ein allegorisches Gebilde dessen, was in Faust's eigener Seele vorgeht, und so auf den ideellen Sinn des Ganzen *hinzuweisen*, was aber nie in nüchterner, erkältender, sondern stets in geistreich

scherzender Weise geschieht, so daß wir uns über das allegorische Spiel erhaben fühlen, ohne ihm unsern freundlichen Antheil zu entziehen. Auch dieser humoristisch in die Wirklichkeit uns versetzende Zug ist dem Märchen gemäß. Köstlin findet das Gebiet des Schönen doch zu umfangreich behandelt, da es gerade ungefähr die Häfte des Ganzen einnehme. Aber zunächst ist es ganz irrig, das Verhältniß dieser Ausführung zum zweiten Theil ins Auge zu fassen; man muß den Umfang der drei Kreise miteinander vergleichen. Da stellt sich nun freilich noch eine stärkere Abweichung heraus, daß der erste und dritte Kreis zusammen an Umfang dem zweiten noch nicht gleichkommen (sie verhalten sich zu diesem ungefähr wie 21 zu 25), aber der Unterschied erklärt sich genügend aus dem Bemerkten, und was die Harmonie des Ganzen betrifft, so widerspricht es gerade dieser am wenigsten, daß die Mitte die ausführlichste Behandlung finde; tritt ja auch in der bildenden Kunst und nicht weniger in der Form der griechischen Trilogie das Mittelstück am bedeutendsten hervor. Freilich in Bezug auf die erschütternde Wirkung zeigt „Faust" ein Herabsteigen, allein dies liegt in der Natur des Stoffes, da unser Held kein eigentlich tragischer ist, der sich von der Leidenschaft seinem Untergange blind entgegentreiben läßt, vielmehr, ohne an seiner feurigen Strebekraft irgend Abbruch zu erleiden, zu immer höherer Besonnenheit heranreift. Auch ist ja die schöpferische Kunstthätigkeit des Faust gerade der seiner frühern wissenschaftlichen Richtung gegenüber liegende Gipfelpunkt, von dem er nur allmählich sich erheben kann, und insofern der Wendepunkt, als ihm hier die nothwendige Beschränkung, dieses Grundgesetz aller Kunst, aufgegangen ist. Fast ein volles Drittel dieses Kreises nimmt die Schilderung des Hofes ein, dieses entschiedensten Gegensatzes der Welt des schönen Scheins, der Kunst. Ein ganz äußerer Uebelstand liegt darin, daß der Dichter das Ganze nicht in drei, statt in zwei Theile gesondert hat, wahrscheinlich durch den Wunsch geleitet, ein Stück in fünf Akten zu gewinnen. Die beiden letzten Akte sollten eigentlich als dritter Theil des Stückes bezeichnet sein.

Aber Goethe hat nicht allein Faust's Verbindung mit Helena, sondern die ganze Anlage des Stückes in märchenhafter Weise gestaltet, wozu ihn der Charakter der Sage, die in phantastischem Gebiete spielt, berechtigt.[1]) Der äußere Faden der Handlung liegt in dem Vertrage des Teufels mit Faust; Faust hat sich diesem für das Jenseits verschrieben und dem Mephistopheles noch eine Bedingung zu dessen Gunsten bewilligt, wonach er Faust noch vor dem ihm bestimmten Ende zu holen berechtigt sein sollte. Mochte diese Bedingung nun in Erfüllung gehn oder nicht (Mephistopheles wähnt bei Faust's Tode,

---

1) Das Wesen des Märchenhaften liegt nämlich darin, daß wir uns über die Schranken der gewöhnlichen beengenden Wirklichkeit emporgehoben, in Verhältnisse versetzt fühlen, wo überraschende, wunderbare Einwirkungen an die Stelle der nach menschlicher Möglichkeit fortschreitenden Entwicklung treten.

großartige Entfaltung der aufgerollten Bilder, durch den weiten, nach allen Seiten hin eröffneten Blick, den freien Flug, den sie der Einbildungskraft gestattet, und die selbstbewußte Gewalt ersetzt, womit der Dichter sich den Stoff dienstbar macht und zum lebendigen Ausdruck seiner Gedankenwelt gestaltet, wobei die Forderung der Einheit durch den durchgehenden Hauptfaden und die künstlerische Abrundung der einzelnen größern Abschnitte gewahrt ist. Wie hoch steht diese Kunstform über dem Uebermuth der tieckschen humoristischen Stücke, wozu freilich Goethe in seinem „Triumph der Empfindsamkeit" den ersten Anstoß gegeben hatte, wenn er auch von der Verspottung der dramatischen Form nur einen sehr mäßigen, nicht geradezu alles verkehrenden Gebrauch gemacht hatte.

Wenden wir uns von dieser allgemeinen Würdigung des „Faust" zur Ausführung der einzelnen Theile, so bilden die „Zueignung" und das „Vorspiel auf dem Theater" nur dichterische Vorreden zum Stücke, in denen Goethe die Gefühle schildert, welche ihn bei der Wiederaufnahme des in früher Jugend begonnenen Dramas ergreifen, und dem Leser verkündet, daß er hier kein gewöhnliches Stück für unsere „deutschen Bühnen" erwarten dürfe. Auch halten wir noch an unserer frühern Behauptung fest, daß der „Prolog im Himmel" jetzt, wo das Drama vollendet vorliegt, sich als überflüssig erweist, während er, als Goethe ihn schrieb, seinem Zwecke vollkommen entsprach, auf die dem Dichter vorschwebende Lösung und den Gesichtspunkt der ganzen Tragödie den sinnigen Leser hinzuweisen. Vischer meint freilich, ein so unverholen und ausdrücklich in die Weite und Tiefe der Idee gehendes Stück dürfe und solle dieselbe auch in der Form der ausgesprochenen Allgemeinheit an seine Eingangspforte schreiben. Aber weder das Dürfen noch das Sollen weist Vischer nach[1]), und er übersieht hier völlig, daß das dichterische Kunstwerk seine Erklärung in sich selbst finden müsse, daß der „Prolog" auch zum Verständnisse des „Faust" im Grunde gar nichts beitrage, das sich aus der Wette zwischen Mephistopheles und Faust ergibt, welche letzterer in Wahrheit gewinnt, da Mephistopheles ihn nie „durch Genuß betrügen" kann; denn es ist dort nur von gemeinem sinnlichen Genuß die Rede, nicht von geistigem, wie er dem Faust im Besitze der Helena, der ja von allegorischer Bedeutung ist, und in der Ahnung des einstigen glücklichen Lebens von Millionen auf dem neuerrungenen Boden zu Theil wird. Auch können wir die Bemerkung, daß der „Faust" in die Tiefe und Weite der Idee gehe, wenigstens nicht in dem Sinne gel-

---

1) Unsere Deutung des „Vorspiels auf dem Theater" ergibt sich aus unserer Entwicklung mit zwingender Nothwendigkeit. Die willkürlichen Auffassungen anderer entbehren jedes Haltes, da sie nicht aus einer genauen Erörterung des Vorspiels selbst hervorgegangen. Auch Vischers Behauptung (S. 13), das Vorspiel solle „Goethe's Willkür mit laxem Humor der Selbstabsolution entschuldigen", ist aus der Luft gegriffen. Rinne will in einer weiter unten anzuführenden Schrift die Form des Vorspiels aus der Sakontala herleiten, da diese vielmehr sich dem Dichter von selbst nothwendig ergab.

ten lassen, worin sie allein für die Nothwendigkeit eines die Grundidee allgemein aussprechenden Prologs etwas beweisen könnte. Daß der Dichter sich „kontemplativ über sein Gedicht erhebe", scheint uns gerade etwas völlig Undichterisches. Der Versuch von Lewes, die „organische Nothwendigkeit" der Vorspiele auf dem Theater und im Himmel zu erweisen, ist so haltlos wie möglich. Das Drama verlangt weder, daß in einem Vorspiele der Theaterdirektor und sein Dichter die Personen der Bühne (d. h. die Schauspieler) noch daß Gott und Mephistopheles in einem solchen die Personen des Dramas in Bewegung setzen. Der Dichter hat wahrlich nicht die Aufgabe, die Schauspieler zum Auftreten zu bestimmen, und das Drama muß sich selbst in Bewegung setzen, ohne die Lokomotive eines Prologs. Eine eben so hohle Phrase ist es, wenn Lewes lehrt: „Die Welt und das Treiben der Welt soll (im „Faust") dargestellt werden, die Seele des Menschen und ihre Kämpfe sollen gezeichnet werden. (Schiefer kann man den eigentlichen Gehalt des Faustdramas unmöglich darstellen.) Jener Absicht entspricht das Vorspiel auf dem Theater (welches doch nichts weniger als das Treiben der Welt, sondern das wechselseitige Verhältniß des Theaterdirektors, des Theaterdichters und der Schauspieler zu der schaulustigen Menge darstellt), die zweite Richtung leitet der „Prolog im Himmel" ein; denn der Himmel ist der Mittel- und Angelpunkt aller Kämpfe, Zweifel und andächtigen Stimmungen, und zum Himmel empor strebt Faust (doch nur im figürlichem Sinne und unbewußt)." Später heißt es: „Von Schauspielern geht die Aufführung aus, vom Himmel stammt das Drama der Versuchung." Die Versuchung kommt doch eher von der Hölle, wird vom Herrn nur zugelassen, und wie kann man hierdurch die „organische Nothwendigkeit" des „Prologs im Himmel" erweisen? Da die Aufführung überall von Schauspielern ausgeht, so hätte Lewes hiermit die Nothwendigkeit eines „Vorspiels auf dem Theater" für jedes Stück oder für keines erwiesen, oder vielmehr wenn für alle, gerade für den „Faust" nicht, da dieser ja nicht für die Aufführung geschrieben war. Zu solchen tollen Behauptungen kann man nur dann gelangen, wenn man sich um das offen vorliegende gar nicht kümmert und sich jeder tiefer Einsicht in das, was dem Dichter vorschwebte und in seinem Werke deutlich ausgeprägt zu lesen ist, ganz verschließt. Mit geistreichen Phrasen kann man nur Unkundige verblenden; leider ist die Zahl derselben so groß, daß die durchweg falsche Auffassung der goetheschen Stücke von Seiten des vielbegabten englischen Verfassers von Goethe's Leben Unheil genug angerichtet hat und noch anrichten wird. Köstlin meint (S. 35), der „Prolog im Himmel" motivire es, warum der Satansmeister sich gerade an Faust und keinen andern mache, und eröffne zugleich eine Aussicht, daß Faust nicht untergehn werde; aber der Hauptzweck sei jene Motivirung, und eben dieser wegen gehöre er ganz und gerade so zum Drama selbst, wie irgend eine auf Erden vorgehende Szene desselben oder wie jene Unterredung im Buch Hiob nothwendiges Glied der Einkleidung des

Ganzen sei. Aber wodurch wird jene Motivirung denn irgend gefordert? Mußte sich nicht aus dem Charakter des Faust und des Mephistopheles diese von selbst ergeben, so daß die Frage, weshalb Mephistopheles sich diesmal gerade an Faust mache, dem Leser gar nicht einfallen konnte? Denn daß er keinen andern in ähnlicher Weise versuchen könne, darf man eben so wenig voraussetzen, als bei inniger Versenkung in unser Gedicht überhaupt eine derartige Frage sich erheben wird. Köstlin macht hier offenbar etwas zum Hauptzwecke des Prologs, was diesem ganz fern liegt, um dadurch die organische Nothwendigkeit desselben zu gewinnen, welche dadurch gar nicht bewiesen wird. Ein solches willkürliches Verfahren kann wahrlich das Verständniß und die Würdigung des Gedichts nur verrücken. Auch müssen wir gegen Köstlin hervorheben, daß gerade der Prolog des Hiob von der neuern Kritik für einen spätern Zusatz gehalten wird, und Goethe seinen Prolog erst dichtete, als das Fragment des „Faust" längst erschienen war, derselbe also nicht, wie Köstlin will, durch die vorgebliche, jedenfalls frühe fallende Umgestaltung veranlaßt sein kann. Freilich that Goethe, da er einmal einen solchen Prolog seinem unvollendeten Stücke vorsetzen wollte, einen sehr glücklichen Griff, wie auch Vischer bemerkt, als er die Anfangsszene des Hiob zur Einkleidung seines Gedankens frei umdichtete; denn nur Lewes hat, wie er überhaupt die Entstehung des goetheschen Faust auf fabelhaft irrige Weise angibt, aller Wahrheit zuwider behaupten können, Goethe sei auch im „Prolog im Himmel" ganz dem Puppenspiel gefolgt, und die Wette zwischen Faust und Mephistopheles bilde einen Bestandtheil der Faustfabel.

Besondere Beachtung hat Vischer zwei Stellen des „Prologs" zugewandt, die freilich nicht ohne allen Anstoß sind, aber durch seine künstliche Deutung in ein ganz falsches Licht gerückt werden. Auf die zuversichtliche Betheurung des Mephistopheles, der Herr solle Faust noch verlieren, wenn er ihm gestatten wolle sich an ihn zu machen, ihn seine Straße zu führen, erwiedert dieser, so lange er auf der Erde sei, wolle er es ihm nicht verbieten; denn es irre der Mensch, so lange er strebe. Mephistopheles nimmt diese Erlaubniß mit Dank an; mit den Todten habe er sich niemals gern befangen, fügt er hinzu; er freue sich nur, mit den Lebenden sein Spiel zu treiben. Daß der Teufel die Erlaubniß des Herrn fordern muß, um sich an den Knecht desselben zu wagen, ist dem Hiob entnommen; aber dort ist doch nur von der Vernichtung der äußern Glücksgüter, später noch von körperlichen Leiden, die Rede, mit denen der Herr seinen frommen Diener gesegnet, nicht von einer innern Versuchung. Wäre der Prolog philosophisch gedacht, wie Vischer will, so sollte man meinen, da die Freiheit des Menschen in der Wahl zwischen dem Guten und Bösen liegt, so bedürfe es keiner besondern Erlaubniß des Herrrn, wenn der Teufel einen Menschen in Versuchung zu führen sich vorgesetzt. Aber der Dichter dachte sich hier unter dem Teufel eben nicht das *Böse überhaupt*, sondern einen ganz besondern Teufelsgeist, dem es zuweilen

Spaß macht, einen bedeutenden, hervorragenden Sterblichen zu sich herüberzuziehen, und so dem Himmel einen Possen zu spielen, wozu er aber immer der Erlaubniß des Herrn bedarf, der erst seine schützende und lenkende Hand von ihm zurückziehen muß, da gegen diese der Teufel nichts vermögen würde. Solcher Teufelsgeister denkt er sich manche, von denen einer oder der andere zuweilen beim Aufschließen des Himmels sich einfindet und mit dem Herrn sich über die Schlechtigkeit der Welt unterhält, auch eine solche Erlaubniß sich wohl erbittet. Das geht unzweifelhaft aus den spätern Worten des Herrn von Mephistopheles hervor, er habe seines Gleichen nie gehaßt; von allen Geistern, die verneinen, sei ihm der Schalk am wenigsten verhaßt. Vischer meint, der „Prolog" gehe so ausdrücklich ins Allgemeine, zeige so durchsichtig auf den philosophischen Gedanken, daß man in dieser Szene nicht mehr die Erweiterung des personifizirenden Aktes erwarte, wonach es unbestimmt viele Teufel gebe, sondern eine Beschränkung desselben auf die Vorstellung eines Teufels, da das Böse seinem Wesen nach nur eines sei. Hiergegen hat sich mit Recht schon Köstlin (S. 54) erklärt. Vischer verlangt statt der Worte: „Von allen Geistern, die verneinen, ist mir der Schalk am wenigsten verhaßt", etwa folgende Fassung: „Mag auch der Böse immerdar verneinen, er ist als Schalk mir nimmermehr zur Last". Zunächst müssen wir in Bezug auf diesen Verbesserungsvorschlag bemerken, daß dann auch der vorhergehende Vers fallen müßte: „Ich habe deines Gleichen nie gehaßt", da ja „deines Gleichen" doch nur auf gleiche Teufelsgeister gehn kann.[1]) Und wie könnte der Herr aussprechen, daß der Böse ihm nicht zur Last sei, wie könnte er alle Geister, die verneinen, als ihm nicht widerwärtig bezeichnen? Nur die schalkhaften höllischen Geister, die sich mit den Menschen einen Spaß zu machen, ihn zu reizen, zu verführen suchen, kann er insofern leiden, als sie die Thätigkeit des Menschen erregen, und trotz ihrer Verneinung, wider ihren eigenen Willen, etwas Gutes schaffen, seine Kraft aufwecken, die ihn immer wieder dem Guten zutreiben wird, während die Unthätigkeit das Schlimmste am Menschen ist, der gerade nur in gespannter Thätigkeit sich entfalten kann. Philosophische Schärfe darf man hierin nicht suchen, wie überhaupt die allgemeinen Sätze, welche der Herr dem Mephistopheles gegenüber ausspricht, zum Theil nur durch den Zusammenhang und die Begründung eines zum dramatischen Zweck nöthigen Gliedes des Gesprächs hervorgerufen sind, ohne daß ein besonderer ideeller Nachdruck auf ihnen ruhte; denn die Worte: „Ein guter Mensch in seinem dunkeln Drange ist sich des rechten Weges wohl bewußt",

1) Nur hüte man sich in den Worten gleich im Eingange der ersten Rede des Mephistopheles „Und fragst, wie alles sich bei uns befinde" in dem uns einen strengen Beweis für die Mehrheit des Teufels zu sehn; denn dort bezeichnet uns das ganze „Gesinde" des Herrn, dem dieser zuweilen Audienz gibt, indem er das Allerheiligste, worin er thront, sich öffnen läßt.

enthalten keinen allgemeinen Satz, sondern beziehen sich auf Faust. Mephistopheles soll hier nicht als das Böse überhaupt, sondern als einer der Teufelsgeister auftreten, welche sich an begabte Menschen, mit Bewilligung Gottes anhängen, um sie von ihm abwendig zu machen; daß ein solcher Vorfall, wie er als häufig vorkommend gedacht wird, doch in der dramatischen Darstellung des „Prologs" so dargestellt wird, als ob er sich zum erstenmal ereigne, daß der Herr nicht auf frühere ähnliche verunglückte Versuche hinweist, erfordert gerade die lebhafte Vergegenwärtigung unserer ganzen Szene.

Doch kehren wir zur Stelle des „Prologs" zurück, wo der Herr dem Mephistopheles gestattet, an Faust, so lange er auf Erden lebe, sich zu versuchen, so muß es auffallen, daß der Herr diese Beschränkung hinzufügt, da Mephistopheles doch bei der Wette, der Herr werde diesen noch verlieren, wenn er ihm die Erlaubniß gebe, ihn seine Straße sacht zu führen, gerade nur das Leben auf Erden im Sinne gehabt hat, wo nach des Herrn Meinung Faust, wenn auch verworren, ihm immer dienen werde. Ihre Erklärung findet diese im Zusammenhange völlig unnöthige, ja auffallende Beschränkung nur darin, daß der Dichter hier andeuten wollte, sein Mephistopheles sei nicht der Volksteufel, welcher alle List darauf verwende, die Menschen zu verführen, um sie für das höllische Feuer zu gewinnen, und sein Gott Vater lasse keineswegs zu, daß die Seelen ewiger Verdammung anheimfallen, er lasse sie auf Erden sich in freier Selbständigkeit entwickeln, er wisse ihre Vergehungen nachsichtsvoll zu betrachten, und werde sich ihrer im Jenseits annehmen. Eine weitere Entwicklung, wie dies geschehe, wird man hier nicht erwarten; Goethe begnügt sich mit den Worten: „Es irrt der Mensch, so lang er strebt", um anzudeuten, daß eben das Streben des Menschen auf Erden mancherlei Abirrungen unterworfen sei. Auf diese Weise erklärt sich ganz einfach, wie der Dichter zu jener den Zusammenhang unterbrechenden Einschaltung der beiden bezeichneten Reden des Herrn und des Mephistopheles gekommen. Welche Mühe muß sich dagegen Vischer geben, wie muß er etwas ganz anderes hineinlegen, um diese Stelle halbweg bei seiner philosophischen Auffassung des „Prologs" zu Verstand zu bringen! Um den wörtlichen Sinn kümmert er sich wenig; in welcher Beziehung die Worte: „Es irrt der Mensch, so lang er strebt" zur Gewährung des Wunsches des Mephistopheles stehen, wird gar nicht beachtet. Offenbar können sie nichts anders sagen sollen, als auf Erden streite sich Gutes und Böses im Menschen, und so habe auch der Teufel ein gutes Recht, sich an den Menschen auf Erden heranzumachen. Vischer umschreibt die Worte: „Es gibt keine in ruhender Vollkommenheit beschlossene Tugend", ohne den Zusammenhang dieses Gedankens mit dem vorigen nachzuweisen. Statt dessen springt er auf den Augenblick von Fausts Tod über, wo sich ein Streit zwischen dem Herrn und Mephistopheles über Faust's Seele entspinnen müsse, da beide die Wette gewonnen zu haben behaupten würden; dieser Streit würde *endlos sein*, wenn der Herr ihn nicht endlich durchschnitte und die wahre Idee

philosophisch ausspräche. Doch nein, wirft Vischer sich selbst ein, philosophisch darf er sie nicht aussprechen, der Dichter nimmt kürzere Wege, er läßt den Herrn einfach sagen: „Faust hat immer gestrebt, und damit gut, so rette ich ihn in meinen Himmel", indem er die Erhebung in den Himmel statt der Auseinandersetzung des philosophischen Begriffs setzt. Aber mit aller dieser Sonderbarkeit ist es noch nicht genug, der Herr sagt dieses am Schlusse nicht, sondern — „Und so haben wir in dieser Stelle", hören wir auf einmal, ganz unmittelbar nach der letzten Bemerkung zu höchster Ueberraschung Vischer fortfahren, „eine Art Unterschiebung, worin der Dichter die Unvermeidlichkeit seines poetischen Verfahrens einer der handelnden Personen in den Mund legt, worin er den transzendenten Schluß des Dramas vorbereitet, der eben so unentbehrlich ist als der transzendente Anfang, nämlich eben der Prolog im Himmel." Man sollte aber doch denken, was der Herr am Ende sagen müsse, das sollte sich auch wirklich erst am Ende finden [1]), nicht in einer so seltsamen, den Zusammenhang störenden Weise hier am Anfange, wie wir es Vischer glauben sollen, weil er eben die richtige Beziehung der Worte verkannte. Ein gleiches Beispiel unerhörter Willkür bietet die Deutung der Antwort des Mephistopheles, der dem Herrn seinen Dank ausspricht für die Gewährung der Erlaubniß, indem er zugleich bemerkt, er habe sich nie gern mit Leichen befaßt, seine Lust sei vielmehr die Menschen im Leben durch ihr Haschen nach Scheingenüssen zu quälen. Mephistopheles wolle sagen, bemerkt er, es sei ihm so ganz recht, aber d i e S t i m m u n g d e r g a n z e n R e d e s e i i r o n i s c h. Wo in aller Welt zeigt sich aber irgend eine Spur einer solchen Ironie in den hier allein in Betracht kommenden Worten: „Da dank' ich euch"? Freilich, wenn man ohne weitern Grund den Redenden etwas ganz anders denken läßt, als dasjenige, was die Worte besagen können, dann sind wir an der Grenze aller verständigen Erklärung und alles ist möglich, „Mephistopheles denkt (so belehrt uns Vischer): Buchstäblich genommen hätten deine Worte einen Sinn, wonach ich übel führe; denn du würdest am Ende den Faust, was ich immer für mich mag vorbringen können, in deinen Himmel retten; aber ich verstehe dich: eigentlich meinst du, eben hier auf der Erde werde es sich bei Faust's Ende doch erprobt haben, wer von uns gewinnt, und eben davor fürchte ich mich nicht, ich bin zufrieden, wenn, so lang Faust lebt, keine Eingriffe von dir geschehen, die mir meinen Plan durchkreuzen." Um die ganze gründliche Richtigkeit dieser ungeheuerlichen Erklärung zu durchschauen, die fast an die längst vergessenen abenteuerlichen Versuche von Hinrichs erinnert, bemerke man, daß Mephistopheles in Wirklichkeit

---

1) Als Goethe den „Prolog" schrieb, wußte er ja noch gar nicht, wie er den Schluß ausführe, und hätte er Vischer's Gedanken wirklich gehabt, so würde er denselben auf die Schlußszene aufgespart haben, wo er den Herrn wieder auftreten zu lassen lange Zeit beabsichtigt zu haben scheint.

nicht mehr verlangt hatte als an den Faust im Leben sich heranzumachen, um ihn von Gott abzuziehen — das letztere ist der Gegenstand der Wette — und daß er ausdrücklich gesteht, mit den Leichen sich abzugeben habe er keine Lust. Und ist das, was Vischer in jenen Worten des Herrn angedeutet sehn will, nicht entschieden genug in den spätern Worten ausgesprochen: „Ein guter Mensch in seinem dunklen Drange ist sich des rechten Weges wohl bewußt", die eigentlich die Fortsetzung des Satzes bilden: „Es irrt der Mensch, so lang er strebt", ja fast scheint es, als ob der Herr nur durch das rasche Einfallen des Mephistopheles unterbrochen werde und er im Begriff stehe, dieses hinzuzufügen, als Mephistopheles mit seiner launigen Bemerkung sich nicht zurückhalten läßt. Eigentlich sollte man dessen Dank schon unmittelbar nach den Worten: „So lange sei dir's nicht verboten", erwarten. Nur bemerke man, daß, wenn der Satz „Es irrt der Mensch, so lang er strebt", ganz allgemein gefaßt ist, der andere jetzt nicht allgemein, sondern mit bestimmter Beziehung auf Faust ausgesprochen wird: Mephistopheles wird am Ende bei Faust gestehn müssen, daß ein guter Mensch, wie Faust ist, eine so edle, tüchtige Natur, bei allen Irrungen seine Richtung nach dem Edlen nicht verlieren kann, sondern, wenn auch auf Irrwegen, sich immer weiter entwickelt. Vischer faßt nun auch die Worte, womit der Herr seine weitere Rede beginnt: „Nun gut, es sei dir überlassen!" ganz irrig, wenn er ihnen den Sinn zuschreibt: „Du wirst schon sehn, daß ich gewinne, obwohl ich, wie du es richtig durchschaust, meine Worte: „So lang er auf der Welt lebt u. s. w." nicht so verstanden habe, wie sie buchstäblich scheinen verstanden werden zu müssen (wie kann Vischer eine solche Unwürdigkeit ernstlich dem Herrn zuschieben!) d. i. trotzdem daß ich völlig bereit bin, die Entscheidung unserer Wette ganz auf den Schauplatz des Diesseits zu stellen; du wirst sehn, daß es keiner Zerhauung des Knotens, keiner Entrückung in den Himmel ohne vorhergegangenen Prozeß bedarf, um Faust zu retten, so sehr auch das Diesseits das Feld deines Sieges zu sein scheint." Die Worte „nun gut" schneiden die weitern Witzreden, deren sich Mephistopheles auch vor dem Herrn nicht enthalten kann, rasch ab, indem sie die Sache als abgemacht bezeichnen, wodurch denn der Herr sich zugleich den Uebergang bildet, zur Verkündigung der Erfolglosigkeit aller Bestrebungen des Teufels. Man könnte leicht auf die Vermuthung kommen, die ganze Stelle von den Worten „So lang er" bis „wie der Katze mit der Maus", sei kurz vor der Veröffentlichung eingeschoben worden, wie wir eine ähnliche spätere Einfügung auch im „Vorspiel auf dem Theater" annehmen mußten; ja man könnte meinen das „Nun gut! es sei dir überlassen!" schlösse sich dann viel besser an, wo es sich auf das unmittelbar vorhergehende „ihn meine Straße sacht zu führen" beziehen würde, während es jetzt etwas gar zu beziehungslos steht. Die Anfangsworte der letzten Rede des Herrn: „Du darfst auch da nur frei erscheinen", haben etwas Gezwungenes, besonders in dem, wie es scheint, durch den Reim gebotenen

erscheinen. Das da geht auf des Mephistopheles jetziges Vorgehen gegen Faust, worin er ihm dieselbe Freiheit gewährt, wie er sie im Paradiese dem Satan gestattet hatte, worauf Mephistopheles eben angespielt, indem er darauf hindeutete, Faust würde sich ebenso berücken lassen, wie Adam, wo ja der Herr so erzürnt gewesen, daß er die Schlange, unter deren Gestalt der Satan gekommen, verflucht habe. Der Herr läßt sich auch durch diesen Stich nicht aus seiner unerschütterlichen Ruhe bringen, bemerkt vielmehr, daß er eine solche Versuchung zum Bösen immer gestattet habe. Hätte Goethe die Einheit des Teufels festhalten wollen, so hätte er auch an den Satan im Paradiese, die Schlange, nicht erinnern dürfen, die Mephistopheles hier für seine Verwandte erklärt. Der Herr schließt damit ab, daß er den Gegensatz der die Menschen versuchenden Teufel, die auch seinen Zwecken dienen, zu seinen reinen Dienern, den Engeln, hervorhebt. Mephistopheles selbst fühlt sich durch diese unerschütterliche selbstbewußte Ruhe betroffen, weiß sich aber durch eine launige Bemerkung darüber hinwegzusetzen, worin zugleich, wie wir früher bemerkt haben, der Dichter über sein Unterfangen humoristisch spottet, daß er den Herrn selbst also im Gespräch mit dem Teufel einzuführen gewagt. Die vortreffliche dramatische Durchführung und Darstellung des „Prologs" bedarf keiner weitern Ausführung.

Gehen wir zur Tragödie selbst über, so schildert uns der Dichter in den zwei ersten Selbstgesprächen des Faust, zwischen welche das Gespräch mit Wagner tritt, wie dieser an allem Wissen verzweifelt und, von unwiderstehlichem Verlangen ergriffen, zu der auf Erden verwehrten Einsicht zu gelangen, begeisterungsvoll den Sprung ins Jenseits wagen will, als ihn eine rührende Jugenderinnerung, die seine bessere Seele weckt, im Leben zurückhält. Der Versuch zum Selbstmord ist bei der Verzweiflung eines so energischen Geistes wie Faust eben so natürlich als das vom Dichter gefundene Motiv, ihn im Leben zurückzuhalten, höchst glücklich gegriffen.

Beginnen wir mit dem ersten Selbstgespräch, so habe ich das Undramatische des Anfangs schon früher hervorgehoben, sonst aber ist dasselbe mit einer so tief ergreifenden Wahrheit, mit einer so wunderbaren Gegenständlichkeit, die uns in den Glauben an die Wirklichkeit der Erscheinung des Erdgeistes unwillkürlich versetzt, mit einer so hinreißenden dramatischen Gewalt geschrieben, daß es als unübertreffliches Meisterstück gelten muß. Zur Erläuterung habe ich dem früher Gesagten nichts hinzuzufügen, dagegen gilt es neuerliche so entschieden ausgesprochene als haltlose Ausstellungen zurückzuweisen, die nur aus dem Mangel an wirklichem Verständnisse und leidigstem Vorurtheil geflossen sind.

Faust tritt in dem Augenblicke auf, wo er eben seine gewonnene Kenntniß der Magie zu einer wirklichen Beschwörung benutzen will. Zunächst spricht er in einer nicht ächt dramatischen, dem Puppenspiel entnommenen Weise aus, was ihn bestimmt habe, sich der Magie zuzuwenden, und welche

Kenntniß er von ihr erwarte. Wenn er seine Armuth mit unter den Gründen nennt, weshalb er sich der Magie ergeben habe, so geschieht dies nicht, wie Köstlin meint, weil er dadurch „nebenbei auch eine höhere und schönere Stellung in der Welt, einen Antheil an ihrer Ehre und Herrlichkeit zu gewinnen" hofft, sondern weil gerade der Mangel aller Genüsse, wodurch man sich sonst wohl das Leben angenehm macht, verbunden mit der Verzweiflung an allem Wissen, das Dasein unerträglich macht; könnte er seinem Leben äußern Glanz und Genuß verleihen, so würde er sich, meint er, wohl über die Unmöglichkeit, irgend etwas zu wissen, leichter hinwegsetzen. Daß nun der Vollmond, der zur magischen Beschwörung besonders geeignet ist, seinen Blick zunächst auf sich zieht, ist ebenso natürlich, als daß dieser den Wunsch in ihm erregt, in Zukunft nicht mehr die Nächte am Pulte mit todtem, leerem Wissen sich zu beschäftigen, sondern sich in der freien lebendigen Natur ergehn, den Vollmondschein genießen zu können, wobei sich der Glaube an die im Mondschein aufgeregten Berggeister sehr bezeichnend eindrängt. Wie er nun aber aus seiner träumerischen Sehnsuch erwacht und sich in seinem düstern Studierzimmer wiederfindet, da muß ihn der Gegensatz um so schrecklicher ergreifen und ihn zum lebhaftesten Ausdruck des Gefühls treiben, daß der Mensch nicht für ein solches verkümmerndes Brüten in der engen Zelle, sondern für den frischen Genuß der ewig quellenden Natur geschaffen sei, und er will nun gleich mit dem Beschwörungsbuche, das er sich zu seinem Zwecke zurecht gelegt hat, in die freie Natur flüchten, in welcher ihm auch die magischen Zeichen lebendiger aufgehn werden als in diesem düstern Loche, wo er sein Leben versessen. Doch das Verlangen nach der höchsten Kenntniß der Dinge in Folge der Magie ergreift ihn so gewaltig, so lebhaft stellt er sich den Geisterverkehr vor, daß er schon jetzt nach herrschendem Aberglauben die in der Luft schwebenden Geister neben sich ahnt und sie zum Beistand bei seiner Beschwörung ruft. Daß bei der Verzweiflung an der Möglichkeit des durch Sinnen zu erlangenden Wissens, womit er sich so lange geplagt hat, nun auch die Mauern der engen Zelle und seine ganze düstere, unbehagliche Umgebung ihn anwidern, welche früher die Hoffnung, endlich zum Ziele der Wissenschaft zu gelangen, ihn ruhig ertragen ließ, ist ebenso sachgemäß als der Uebergang treffend erfunden, die Ausführung bei aller Einfachheit tief eindringend und warm empfunden. Der klaffende Widerspruch, den Köstlin hier aufzeigen will, beruht nur auf seiner musterhaft irrigen Auffassung. Wenn Faust den sehnsüchtigen Wunsch ausspricht, im Mondendämmer, von allem Wissensqualm entladen, mit Geistern (denen nach der abergläubischen Vorstellung höhere Kenntniß beiwohnt) um Bergeshöhle zu schweben, so folgt daraus nichts weniger als was Köstlin hineinlegt, weil er den Zusammenhang übersah, daß Faust dem Verlangen nach unmittelbarer Kenntniß entsagt habe. Unser Kritiker dreht und wendet sich, um hier künstlich einen Widerspruch herauszubringen, der ihm unter den Händen verschwindet, aber er schlägt die

Hände zusammen und ruft sich zu, der Widerspruch sei nicht zu verkennen. In seinem Mißverständnisse verirrt er sich so weit, daß er nicht einmal erkennt, daß „der Sterne Lauf" auf die astrologische Bedeutung der Sterne geht, und daß bei der „Seelenkraft" nicht von der gewöhnlichen Seelenlehre die Rede ist, sondern verbunden werden muß „die Seelenkraft, wie spricht ein Geist zum andern Geist" d. h. die Kraft der Seele, die Sprache der Geister zu verstehn[1]), der gerade Gegensatz zum „trocknen Sinnen". Köstlin ist naiv genug, den Dichter zu Gemüth zu führen: „Um der Sterne Lauf d. h. die gegebene Natur(?), zu erkennen, braucht Faust keine magische Unterweisung, und wenn er auf dem Weg der Analogie von der niedern Natur zur höhern, zur „Seelenkraft" aufsteigen will, so ist das wiederum der aller Magie, allem unmittelbaren Wissen, allem Nostradamus schnurgerad entgegengesetzte Weg, es ist der Weg des empiristischen, induktiven, sokratischen, vermittelten, vom Bekannten zum weniger Bekannten stufenweis vorschreitenden Erkennens". Sieht denn Köstlin nicht, wie sinnlos sein Bemühen ist, hier dem Dichter, der doch nie den Verstand gerade zu verloren haben wird, den Widersinn aufzubürden, in der freien Natur werde er mit Hülfe des Beschwörungsbuches Astronomie und Psychologie besser studiren können? Der Widersinn hätte ihn gerade zu einem richtigern Verständnisse der Stelle, das so nahe liegt, bringen sollen; statt dessen freut er sich seiner vermeinten Entdeckung, die ihm dazu dienen soll, ein Bedenken wegen des Erdgeistes zu erklären. Wer den Monolog genau betrachtet, dem muß sich die Ueberzeugung aufdringen, daß wir hier einer der frischesten, ganz in einem Flusse ergossenen Dichtungen haben, worin kein durchgehender Widerspruch sein kann.

Wenn das Zeichen des Makrokosmus Faust mit unendlicher Freude durchdringt, da er hier den wunderbarsten Einklang und den innigsten Wechselbezug aller Welten zu einander erkennt, er aber nur zu bald fühlt, daß er dies herrliche All nicht zu erfassen vermag, so erfüllt ihn dagegen das Zeichen des Erdgeistes mit mächtigstem Muthe, diesen an sich heranzuziehen, daß er sich ihm offenbare. Diesen feurigen Muth, den geraden Gegensatz zu dem schmachtenden Gefühle, daß der Geist des Makrokosmus für ihn umfaßbar, ihm zu hoch sei, spricht sich zunächst in schönstem dichterischem Schwunge in den Worten aus: „Schon fühl' ich meine Kräfte höher — Und in des Schiffbruchs Knirschen nicht zu zagen". Vischer muß diese seltsam mißverstanden haben, wenn er darin merklich eine andere Stimmung des Helden und eine andere Bedeutung des Weltgeistes sehn will, „als diejenige, welche durch die

1) Man könnte freilich in dem Satze, „wie spricht ein Geist zum andern Geist", auch einen Vergleich sehn, so daß er das Unmittelbare bezeichnete, was aber sprachlich viel härter wäre. Ebenso wenig möchte ich Seelenkraft in prägnanter Bedeutung nehmen, daß es die volle, höchste Kraft der Seele bezeichnete und der folgende Vers erklärend hinzutrete. In keinem Falle wird man die Seelenkraft für sich allein fassen dürfen, sondern der folgende Vers steht damit in allerinnigster Verbindung.

später beschlossene bloß theoretische Natur dieser ersten Krisis bedingt ist". Offenbar sollen sie gerade nur durch einen Vergleich den gewaltigen Muth bezeichnen, womit Faust bei seinem Unternehmen, den Erdgeist zu beschwören, erfüllt wird; daran daß er wirklich in die Welt sich hineinwagen wolle, ist nicht im entferntesten zu denken.[1])

Der Erdgeist bezeichnet das gesammte irdische Leben im Gegensatze zu dem Wirken und Weben des ganzen Universums. Faust hofft durch dessen Erscheinung den Einblick in alles irdische Wesen zu thun, klar das Wirken der irdischen Welt, zu welcher auch der Mensch gehört, zu durchschauen. Von völligem Mißverständnisse der Natur dieses Erdgeistes (Vischer nennt ihn irrig Weltgeist) zeigt Köstlin's Bemerkung: „Ueber die höhern Geheimnisse des Weltalls (hier handelt es sich nur um die Erde) wird er ihm wenig Aufschluß ertheilen können, da er ein bloßer Planetengeist ist, der über seine Sphäre nicht hinaus kann (und auch gar nicht soll); aber dazu eignet er sich, Faust unter seine Flügel zu nehmen, ihn aus dumpfem Mauerloch hinauszuführen in seine schöne, weite Erdenwelt." Nein der Erdgeist ist nichts weniger als ein auf den einzelnen einwirkender Geist, er ist das Wirken auf Erden selbst und kann daher nie als ein die Wünsche der Menschen erfüllender Geist erscheinen; Faust beschwört ihn nur, um durch seine Erscheinung und seine Offenbarung (durch das Schauen seines Antlitzes wie durch den Sinn seiner Worte) das ganze irdische Leben und Weben zu „begreifen"; daß er dieses aber nicht vermöge, muß er zu seiner Beschämung vernehmen. Wie der Makrokosmus der Geist des Universums, so ist der Erdgeist der Inbegriff alles irdischen Wirkens; zu beiden zieht ihn der Trieb nach Erkenntniß; jede andere Forderung liegt hier fern; zur Erfüllung anderer Wünsche ruft man niedere, zum Dienst der Menschen bereite Geister an, während der Erdgeist die irdische Natur selbst ist, die in allem lebt und webt.

Einen großen Irrthum beging Weiße, als er die Ueberzeugung aussprach, im ursprünglichen Plane sei dem Erdgeist eine wiederholte Erscheinung und überhaupt eine wesentlichere Rolle zugedacht gewesen, als er in der gegenwärtigen Dichtung spiele. Ich habe das Haltlose dieser Behauptung schon früher nachgewiesen, muß aber, da Vischer und Köstlin auf dieselbe gar wunderlich sich steifen, ohne meine Gegengründe zu widerlegen, hier darauf zurückkommen. Den Anblick des Erdgeistes kann Faust nicht ertragen; dasselbe würde bei dessen wiederholter Erscheinung der Fall sein, da dem Menschen eine unmit-

1) Ganz derselbe Irrthum liegt bei Köstlin zu Grunde, wenn er bemerkt: „Faust hofft, wie aus seinen begeisterten Worten, als er das Zeichen des Erdgeistes erblickt, hervorgeht, hülfereiche Geister könnten ihn von seinem bisherigen öden und todten Dasein befreien, ihn in die Welt hinausführen, ihm beistehn in dem lebendigen Erfassen und Genießen der Natur, in dem freien Leben und Wirken, wonach seine Sehnsucht steht." Das ist nicht die Sache des Erdgeistes, sondern der Luftgeister, die Faust auf dem Spaziergang anruft.

telbare Einsicht in das Weben der Natur nicht gestattet ist; Beistand zu leisten ist wider die Natur des Erdgeistes. Nun aber hat Weiße als stehn gebliebene Spur des frühern Plans zunächst den Anfang des Selbstgesprächs des Faust in Wald und Höhle bezeichnet. Vischer geht auf die Entstehungszeit dieser Szene nicht ein. Köstlin muß mir zugestehn (S. 26), daß die ganze Ausführung dieser Szene auf eine späte Zeit, das Ende der achtziger Jahre, deute, aber sie gehört ihm „deßungeachtet zur ersten Faustkomposition, da sie sachlich ganz auf ihrem Boden steht, und so ausdrücklich an die Erscheinung des Erdgeists anknüpft". Ein völliger Zirkelbeweis: die Szene soll für die frühere Absicht mit dem Erdgeiste zeugen; freilich trägt sie in der Ausführung ganz den Charakter einer spätern Zeit, aber ihre Erfindung muß frühe fallen, eben weil in ihr die (erst zu beweisende) frühere Absicht mit dem Erdgeiste hervortritt. Könnte denn nicht Goethe in jener späten Zeit durch eine ungenaue Erinnerung an die erste Szene sich haben täuschen lassen? Aber diese Annahme ist durchaus unnöthig. Wie der Dichter sich das Verhältniß gedacht, habe ich S. 311 auseinandergesetzt, und sehe noch heute nicht, was man dagegen mit Fug einwenden könnte. Gelegentlich bemerke ich, daß aus der von Köstlin angeführten Briefstelle (B. 24, 259 f.) höchstens folgt, daß Goethe in Italien glaubte, den verlorenen Faden wieder gefunden zu haben, nicht daß er wirklich ganz beim ersten Entwurfe blieb. Den zweiten Beweis seiner Ansicht findet Weiße in der Szene, die an einem trüben Tage auf offenem Felde spielt, die zwar später sei, aber ganz im Tone des alten Fragmentes gedichtet. Die Szene fällt aber nicht allein später, sondern, wie wir bestimmt wissen, frühestens in das Jahr 1803; hatte nun aber Goethe bereits lange vor dem Jahre 1790 den von Weiße ihm zugeschriebenen Gedanken einer mehrfachen Erscheinung des Erdgeistes aufgegeben, so konnte er doch unmöglich so viele Jahre später darauf noch anspielen, er müßte denn etwa eine ältere, früher verworfene Szene umgedichtet, wogegen alles spricht, und sich der vorgeblichen Umbildung, die doch später fällt, nicht mehr erinnert haben. Daß man aber die Szene ganz falsch verstanden, um sie als Beweismittel zu verwenden, habe ich S. 387 erwiesen, und hat man auch nicht das geringste gegen meine dort entwickelte Erklärung vorzubringen vermocht. Aber unsere Kritiker lassen sich durch den offenen Augenschein nicht widerlegen, sondern Weiße's vorgebliche Entdeckung, Goethe habe dem Erdgeist früher eine bedeutendere Rolle zugetheilt, gefällt ihnen gar zu wohl, als daß sie auf ihre Begründung sich genauer einlassen sollten. Bei Köstlin lesen wir nun gar (S. 20), Weiße habe „hinlänglich gezeigt, daß die Entstehung nicht nur kleinerer Stücke, wie die Szene in Wald und Höhle, sondern namentlich das Verhältniß zu Margarethe nothwendig in eine Zeit fällt, in welcher Goethe an den Pakt zwischen Faust und Mephistopheles noch nicht gedacht haben konnte". Von einem solchen Beweise finden wir aber bei Weiße auch nicht die geringste Spur, vielmehr hält derselbe die Vertragsszene für ganz ursprünglich (S. 117).

und wenn Köstlin „alles, was auf den Pakt Faust's mit Mephistopheles sich bezieht und irgendwie mit ihm in Beziehung steht", für spät hält, so ist dies gerade nur ein Schluß aus Weiße's oder Vischer's durchaus willkürlicher, ja widersinniger Annahme, der Erdgeist habe früher eine bedeutendere Rolle gespielt, er habe den Mephistopheles dem Faust zum Diener und Gesellen gegeben. Daß der Gedanke, der Erdgeist gebe den Mephistopheles Faust zu, wie im Faustbuche der Teufel diesen als spiritus familiaris sendet, weil er selbst ein zu hoher Geist sei, um ihm zu dienen, daß dieser Gedanke den Dichter gar nicht kommen konnte, ergibt sich schon aus der einfachen Erwägung, deren Wahrheit auch Vischer (S. 7) erkennt, ohne ihr die nothwendige Folge zu geben, daß die Idee eines schaffenden Naturgeistes sich gar nicht damit reimt, daß er einen bösen Geist zuschickt. Der Erdgeist ist eben so wenig wie der Makrokosmos ein teuflischer Geist, und Faust beschwört ihn nicht, damit er ihm ein genußreiches Leben verschaffe, sondern er will durch das Anschauen desselben unmittelbare Einsicht in das ganze Wirken und Weben alles irdischen Seins und Lebens gewinnen. Wenn er am Schlusse der ersten Szene bemerkt, daß Wagner, „der trockene Schleicher", durch seine Ankunft „die Fülle der Gesichte" störe, so scheint uns jetzt keineswegs daraus hervorzugehn, daß er den Erdgeist noch einmal beschwören wolle — die niederschmetternde Stimme des Erdgeistes muß er für reinste Wahrheit halten —, sondern er kann nur an andere magische Beschwörungen denken, mit denen er es jetzt wohl noch versuchen könnte, obgleich er im Grunde in diesem Augenblicke wenig Lust dazu haben dürfte. Vischer meint (S. 10), der Erdgeist habe den Faust durch die beschämenden Worte: „Du gleichst dem Geist, den du begreifst, nicht mir!" zu dem Entschlusse treiben wollen, dem Wissensdrange zu entsagen und auf dem Wege der Erfahrung die Wahrheit des Lebens kennen zu lernen. Aber schlechter hätte der Erdgeist dann seinen Zweck gar nicht erfüllen können, abgesehen davon, daß eine solche Thätigkeit, eine solche Leitung dem Wesen des Erdgeistes durchaus fremd ist. Erweist sich aber nach allem die Annahme, Faust habe ursprünglich den Erdgeist noch einmal beschwören und dieser ihm den Mephistophes senden sollen, als eine völlig verkehrte, so fällt damit auch alles, was Köstlin über den frühern Plan des Dichters und über den Grund weshalb dieser denselben aufgegeben, weitläufig entwickelt hat.

Zeigt auch Faust sich über Wagner's Störung im ersten Augenblick unwillig, so soll doch gerade im Gespräche mit diesem der eben so arg Gedemüthigte wieder sich aufrichten, da er einem solchen todten Buchstabengelehrten gegenüber seinen ganzen Werth empfindet. Der Gegensatz dieses in beschränktem Wissen, in der Kenntniß des Ueberlieferten sich behaglich findenden, nur das Verlangen nach Wortwissen und einer gewöhnlichen wissenschaftlichen Stellung als Professor oder Pfarrer kennenden Menschen rückt uns gerade den nach innerster Erkenntniß ringenden Faust in ein noch helleres Licht. Dieser leugnet hier sogar die Möglichkeit einer klaren Erkenntniß der Vergan-

genheit, und als Wagner von der Erkenntniß der Welt und des Menschen spricht, spottet er über die beschränkte Ansicht der Menge, welche jede reinere Anschauung als ketzerisch verfolge. Für Faust, der überhaupt an jeder Möglichkeit, etwas über Welt und Geist zu wissen, verzweifelt, dürfte die letztere Aeußerung doch nicht ganz passend sein, und so möchten wir die vier Verse „Die wenigen — verbrannt", wie treffend sie auch an sich sind, doch an dieser Stelle wegwünschen.

Vischer meint, auf das Gespräch mit Wagner habe Goethe ursprünglich ein Selbstgespräch folgen lassen wollen, zur Darstellung des Ueberganges der Verzweiflung zum kühnen Entschlusse, den Erdgeist noch einmal zu beschwören; die Verzweiflung habe er allerdings bis zu dem Gedanken des Selbstmordes anwachsen lassen können, der aber auf eigenen Antrieb dem Vorsatz einer zweiten Beschwörung gewichen sei. Aber nicht allein konnte der Gedanke einer zweiten Beschwörung dem Niedergeschmetterten gar nicht kommen, sondern jener von Vischer bezeichnete Uebergang ist eine völlige Unmöglichkeit. Wie könnte der an allem Wissen Verzweifelnde plötzlich auf den Gedanken fallen, da es nun einmal nicht anders sei, auf alles Wissen zu verzichten, und, wie sich Vischer ausdrückt, „auf dem Wege der Erfahrung die Wahrheit des Lebens kennen zu lernen"? Das wäre ein unerklärlicher Sprung. Der Erdgeist soll dann dem Faust versprechen, ihm einen seiner Diener zu senden. Dieser mußte offenbar ein böser Geist sein oder die geistige Kraft des Menschen sehr verachten, wenn er den Faust auf solche Wege treiben wollte. Daß die Szene auf dem Spaziergange, die dem ursprünglichen Entwurf angehört, dann ohne alle Beziehung wäre (sie mußte dann zwischen das Versprechen des Erdgeistes und das Erscheinen des Mephistopheles fallen), sieht man auf den ersten Blick; einer Einwirkung der Natur auf Faust bedürfte es dann nicht, da dieser einzig mit der Erwartung des versprochenen Geistes beschäftigt sein würde, wenn es überhaupt möglich wäre, an eine längere Zeit zwischen dem Versprechen des Erdgeistes und der Sendung des Mephistopheles zu denken. Aber dieses ganze weitere Heranziehen des Erdgeistes ist ein loses, auf völliger Verkennung desselben beruhendes Spiel. Vischer meint, der Erdgeist wirke, wie er nach seinem Wesen müsse, weder gut noch böse; er gebe Faust zu erkennen, daß man nicht das Naturganze auf einmal, ohne vernünftige Mittel, mit Verachtung aller Methode, Geduld und alles Experiments erforschen könne, und treibe ihn auf den Weg praktischer Erfahrung. Aber wie kann er Faust's Wissensdurst auf diese Weise löschen, wie seine Verzweiflung beschwichtigen, und müßte er ihn nicht auf die nöthige Beschränkung, wie auf alles dasjenige hinweisen, was dem Menschen auf Erden wirklich zu wissen vergönnt ist? Der Erdgeist soll aber auch ferner dem Faust zu erfahren geben, daß man nicht praktisch das Ganze des Lebens in einem Zuge durchgenießen könne. In Mephistopheles, dem Beauftragten des Erdgeistes, soll dann dessen Wesen allerdings als böser Wille erscheinen. Um die Wunderlichkeit des Erdgeistes

zu vollenden, soll dieser also auch noch so unglücklich in der Wahl seines Beauftragten sein!

Doch wenden wir uns von diesem leidigen Hirngespinnste zu unserer Dichtung zurück, so folgte wohl ursprünglich der Spaziergang unmittelbar auf das Gespräch mit Wagner und sollte, wie eben in der Wissenschaft, so jetzt im Lebensgenusse der durchaus verschiedene Standpunkt Faust's und Wagner's sich uns darstellen, Faust's beim Vollmondschein erwachtes tiefes Naturgefühl, jetzt beim Sonnenuntergang mächtig hervorbrechen. Erst später, wohl in Italien, kam Goethe der Gedanke, den Faust durch den unerträglichen Schmerz, hier auf Erden keine wahre Erkenntniß erlangen zu können, zu dem Entschlusse zu treiben, den Sprung ins Jenseits zu wagen, wo ihm vielleicht unmittelbare Erkenntniß zu Theil werde. Die ganze Szene ist mit großem dichterischem Schwunge und ergreifender Wahrheit ausgeführt, wenn sich auch nicht leugnen läßt, daß sie durch einen ganz andern Ton von den beiden frühern absticht, ja auch in ein paar Punkten zu ihr nicht recht stimmt, daß weder die Anknüpfung noch die Einheit des Tons gelungen ist. Köstlin meint, auch dieses zweite Selbstgespräch des Faust gehe im wesentlichen auf den ältesten Entwurf zurück; das sollen „unter anderm (warum wird denn dieses andere nicht angeführt?) schon die auch hier vorkommenden Anklänge an Werther beweisen". Die Anklänge an Werther beschränken sich aber hier einfach darauf, daß hier, und in einem Briefe Werthers des Umstandes gedacht wird, daß unter dem Fuße des harmlosen Wanderers Würmer ihr Leben einbüßen, was aber in beiden Stellen in ganz anderer Beziehung und Ausführung geschieht. Der Gegensatz des Wurmes zu den Göttern lag hier so nahe, daß der Dichter 1788 ebenso wohl darauf kommen konnte als ein Jahr nach der Dichtung des Werther. Die von mir aufgezeigten Widersprüche berührt Köstlin gar nicht, dagegen glaubt er meine Bemerkung, das von der äußern Umgebung des Faust hergenommene Motiv hätte hier nicht wiederholt werden sollen (S. 195), dadurch widerlegt, daß er dazu durch die „grausame" Abweisung der Erdgeistes „zurückgestoßen" sei. Als ob ein schon einmal angewendetes Motiv, das Umherblicken im Zimmer und Hervorheben der düstern Umgebung, nicht durch die Wiederholung verlöre! Vischer's Ausstellung, der Anfang des Selbstgespräches habe etwas Schleppendes, wiederhole schon früher Ausgesprochnes, wird nicht besser wiederlegt, da Köstlin übersieht, wie das Anstößige gerade darin liegt, daß Faust sich erst weitläufig wieder in die Stimmung zurückversetzen muß, worin er sich im Augenblicke vor Wagner's Anklopfen befand, wobei der Dichter es darin versah, daß er hier, wie ich erwiesen, jenen Augenblick etwas anders darstellt, als oben geschah. Daß sonst die Entwicklung des zweiten Gesprächs eine durchaus gelungene sei, habe ich ausführlich entwickelt; Köstlin übersieht auch hier den wirklichen Zusammenhang der Gedanken. Vischer will es jetzt nicht mehr *billigen*, daß bei dem Entschlusse zum Selbstmorde „jeder Ausdruck von Angst

und wilder Aufregung" fern gehalten sei; aber wie sollte Faust im Augenblick, wo ihm ganz unerwartet eine Rettung, die Aussicht auf sofortige Erfüllung seines brennenden, verzweiflungsvoll zurückgewiesenen Verlangens, erscheint, von einem andern Gefühle erfüllt werden als von der durch die Kühnheit der That selbst gehobenen begeisterungsvollen Freude! Erst als das Hochgefühl des vorgeschauten reingeistigen Lebens sich mit aller Lebhaftigkeit ausgesprochen, gedenkt er der dem Menschen anklebenden Liebe zum Leben, das doch so hold lächle, im Gegensatz zum Dunkel des Todes und der Furcht vor dem Jenseits, die aber jener Begeisterung gegenüber ihn nur augenblicklich anwehen, keine Gewalt über ihn gewinnen können. Am seltsamsten ist, was Vischer gegen das Motiv vorbringt, daß Faust, durch den Kirchengesang abgehalten, ins Leben zurückgerufen wird. Das soll deshalb nicht zu billigen sein, weil man dadurch früher allgemein zu einem Mißverständnisse geführt worden, das freilich nicht möglich sei, wenn man genauer hinsehe; „aber nicht jeder sieht genauer hin." Wenn eine Stelle dadurch ungehörig sein soll, daß man sie bei gedankenlosem Lesen mißverstehn kann, so wird die Zahl der ungehörigen im „Faust" ins Unendliche steigen; nicht die Stelle selbst wird durch die Gedankenlosigkeit des Lesers ungehörig, sondern die Gedankenlosigkeit ist ungehörig, und für diese soll der Dichter nimmermehr schreiben. Weiter meint Vischer, Goethe habe sich hier durch seine Neigung zum Opernhaften, die in seinen mittlern Jahren so fühlbar werde, zur Unzeit bestimmen lassen; dem Zusammenhange nach hätte hier Mephistopheles eintreten, durch schmeichelnde Worte und Mittel Faust für die Reize des Lebens gewinnen sollen. Köstlin geräth bei seiner Vertheidigung der Stelle, zu einer seltsamen Deutung, indem er den Nachdruck darauf legt, daß der Ostergesang ihm die Entfremdung zum Bewußtsein bringe, in welcher er sich den gewöhnlichen religiösen Beruhigungsgründen gegenüber befinde, er hier „auch von Seiten des Religiösen eine Enttäuschung erfahre oder zu erfahren meine". Aber das Geständniß, daß es ihm am Glauben fehle, ist ja nur ein ganz nebensächlicher Punkt, die Hauptsache liegt darin, daß die durch die Erinnerung an seine lebensfrohe, glaubensselige Jugend in seiner Seele hervorgerufene Rührung, dieses letzte Band, das ihn noch an das ihm einst so freudige Leben fesseln kann, ihn vom letzten Schritte zurückhält. Nicht die Furcht vor den jenseits dem Selbstmörder drohenden Strafen, nicht die Liebe zum Leben hält ihn ab, sondern die Empfindung seiner längst hingeschwundenen Jugendseligkeit, die ihn so wunderbar mahnt, daß es doch im Leben inniges Glück gebe; auf den Schwingen dieser Töne erscheint ihm gleichsam die Jugendzeit als Stimme des Guten, die seine innerste krampfvoll ergriffene Seele, wie sehr sich diese auch dagegen sträubt, ergreift. Eben um diesen Kampf, die allmählich immer tiefer dringende Wirkung zu schildern, mußte dem Ostergesange eine weitere Ausdehnung gegeben werden. Freilich beruht es auf einem bloßen Zufalle, daß gerade in dem Augenblicke, wo Faust die Schale an den

Mund setzt, der Ostergesang erschallt, aber alles Zufällige kann die dramatische Darstellung nicht entbehren, es kommt nur darauf an, daß wirklich ein dichterischer Zweck dadurch erreicht werde und die hinreißende Darstellung den Gedanken, daß dieses zufällig sei, nicht aufkommen lasse. Den ganzen Entschluß zum Selbstmord hat der Dichter trefflich begründet, doch dürfte man zweifeln ob er an dieser Stelle durchaus nöthig gewesen. Faust hätte vorab durch das Gefühl seines Werthes einem Wagner gegenüber beruhigt werden können. Viel energischer freilich tritt er auf, wo der Drang nach Erkenntniß ihn treibt, das Leben wegzuwerfen, so daß nur die zufällig in ihm erwachte kindliche Rührung, die bei der Erregtheit seiner ganzen Natur in diesem ahnungsschweren Augenblick sehr nahe lag, ihn zurückhält. Die Szene soll gerade der Darstellung seines unendlich tiefen Dranges nach unmittelbarer Erkenntniß einen dramatischen Abschluß geben, dagegen lag dem Dichter der von Köstlin bezeichnete Gedanke fern, das undenkbar Anmaßliche, das willkührlich Gewaltthätige des Entschlusses zum Selbstmord sei die beste Vorbereitung für das Eintreten in den Teufelspakt. Vielmehr liegt die dramatische Bedeutung der ersten Scenen darin, daß dem Faust sein bisheriges Leben und sein ganzes Wissen so gründlich verleidet werden, daß es ihn nun von diesem, das er nicht erlangen kann, zum Sinnengenuß treibt, und nichts als dieses ist der eigentliche Sinn des in den folgenden Szenen eingeleiteten und geschlossenen der Sage entnommenen Vertrages mit Mephistopheles, der dem Dichter zugleich eine erwünschte Handhabe gibt, dem Faust zur märchenhaften Erfüllung aller seiner einzelnen Wünsche zu verhelfen.

Gerade auf dem Spaziergang erwacht Faust's schwärmerische Genußsucht, die im Gegensatz zu der Genußsucht des Volkes geschildert wird; eben darin liegt die Bedeutung der vor Faust erscheinenden Spaziergänger, deren bezeichnende, wohlgeordnete Aufeinanderfolge ich früher nachgewiesen habe. Daß die Szene der Spaziergänger eigentlich nur für sich anmuthig sein sollte und sei, ist eine der vielen irrigen Beurtheilungen Vischer's, wobei ihm die bekannte Aeußerung Goethe's in einem Briefe an Schiller vom Juni 1797 vorschwebt, er werde sorgen, daß, da das Ganze des „Faust" immer ein Bruchstück bleiben werde, die Theile anmuthig und unterhaltend seien, „und etwas denken lassen"; das letztere läßt Vischer absichtlich zur Seite. Ueberhaupt hat man jene Mittheilungen Goethe's an Schiller aus dem Jahre 1797 auf die ungerechteste Weise gegen unsere Faustdichtung benutzt, ohne zu bedenken, daß Goethe damals durchaus noch keine so vollständige Bearbeitung im Sinne hatte, wie er sie später ausführte, was schon aus der Aeußerung vom 1. Juli zu entnehmen, „hätte er einen ruhigen Monat, so sollte das Werk zu männiglicher Verwunderung und Entsetzen, wie eine große Schwammfamilie aus der Erde wachsen", daß er damals überhaupt noch nicht zur Klarheit über die weitere Ausführung gelangt war, und die Aeußerungen gegen Schiller, dessen *Urtheil* und Rath er zu vernehmen wünschte, höflich und rückhaltend sind, da

er bemerken mußte, daß dieser seine eigentliche Absicht nicht recht begriff. Am wenigsten kann eine Aeußerung vom Jahre 1797 für die Bedeutung einer zweiundzwanzig Jahre früher gedichteten Szene beweisen. Den Faust uns in der Natur zu zeigen und hier seiner schwärmerischen Genußsucht einen ahnungsvollen, auf die Tiefe seines erregten Gemüthes deutenden Ausdruck zu verleihen, war Goethe's Absicht bereits im Jahre 1775, und noch jetzt stehen beide Szenen ganz an rechter Stelle. Schon ursprünglich spielten sie am Ostertage, woher der Dichter auch die Abhaltung vom Selbstmord durch den Ostergesang begründen konnte; die Erwähnung des morgigen Ostertages von Seiten Wagner's am Ende des ersten Gesprächs fügte Goethe erst bei der vollständigen Herausgabe des ersten Theiles (1806) passend ein. Vischer verrückt ganz die Bedeutung der Szenen, denen er „große episch-lyrische Schönheit" zuschreibt (aber sie sind gewiß eben so lebhaft dramatisch entwickelt), wenn er meint, wie vorher durch die frommen Klänge des Gottesdienstes, so werde Faust jetzt durch die einfache Lebenslust des Volkes sachte aus seinem ursprünglichen Zustande gezogen, dem Leben gewonnen, die menschlich einfache Rührung und die menschlich einfache Genußfähigkeit erweiche und ermuntere in einem und demselbem Sinne Faust's Gemüth. Dieser wird hier nicht dem Leben gewonnen, sondern gerade aus dem Leben herausgetrieben, wenn er auch dem Pedanten Wagner gegenüber ebensowohl den beruhigenden Glauben als die fröhliche Lust des Volkes empfinden kann. Wie früher sein Wissensdrang, so schweift jetzt seine Genußsucht über alle Schranken, um bald gleicher Verzweiflung wie jener zu verfallen; kann diese im frischen Naturleben schwärmerisch sich ergehn, so muß sie in der engen Studierstube und in der traurigen Beschränktheit seines armen Prpfessorlebens sich grausam gefesselt fühlen. Wenn Vischer bemerkt, es seien in der frühern Szene und im Spaziergange dieselben Menschen, welche schlecht glauben und frischweg sich freuen, so ist das zum Theil richtig, aber nicht von Goethe angedeutet, der freilich am Schlusse des Ostergesanges auf die fromme Beruhigung derjenigen hinweist, die an Christus glauben und ihm dienen, und dieser Aufschwung der fromm sich hingebenden Seele bildet dort den Gegensatz zu Faust's verzweiflungsvoll übermüthigem Frevel, durch eine Gewaltthat seinem Leben ein Ende zu machen. Der Dichter hat aber die Szene des Spazierganges auch dazu geschickt verwandt, auf Faust's liebevoll den Menschen zugewandtes Herz hinzuweisen, so daß sein edler, innig warmer Sinn im Gegensatz zum trocknern, eigensüchtigern Wagner lebendig hervortritt. Die treffend in Handlung gesetzte Erinnerung an sein früheres Leben, wo er mit seinem Vater der Pest zu wehren gesucht, wirkt an ihrer Stelle sehr ergreifend; indessen fragt es sich, ob sie zu dem Bilde Faust's ganz passe. Jene traurige Zeit müßte einen trüben Schatten in sein Leben geworfen, sie müßte schon frühe ernstlichen Zweifel an menschlicher Wissenschaft in seiner Brust erregt haben, wie wir sie bei Faust nicht voraussetzen dürfen, bei welchem sie von nachhaltigen, sein ganzes Leben um-

gestaltenden Folgen gewesen sein würden; er könnte sich dann nicht ruhig in sein Professorleben geschickt haben.

Daß ursprünglich die Szene des Spazierganges ein anderes Ende nahm, wie jetzt, oder der Schluß gar nicht ausgeführt war, dürfte kaum zu bezweifeln sein; [1]) wie sich Goethe früher die Anknüpfung des Mephistopheles gedacht, darüber scheint der beabsichtigte Disputationsaktus [2]) kaum einen Zweifel zu gestatten. Meine S. 262 geäußerte Vermuthung dürfte, zieht man alles in Erwägung, sich fast zur Gewißheit erheben. Die jetzige Anknüpfung, daß Mephistopheles in dem Augenblicke, wo Faust zu dem sehnsüchtigen, noch an keine wirkliche Erfüllung denkenden Wunsche nach der Hülfe eines der Luftgeister oder eines Zaubermantels getrieben wird, in der Gestalt eines Hundes sich naht, ist so glücklich erfunden als mit dramatischem Leben durchgeführt.

Als Faust in sein Studierzimmer zurückkehrt, hat sich die schwärmerische Aufregung seiner Seele gelegt; von der stillen Ruhe der schweigenden Nacht glaubt er sich ahnungsvoll angeweht.[3]) Aber leider ist die Beruhigung seiner Seele, das Wiederkehren der rein menschlichen Gefühle eine bloße Selbsttäuschung; vergebens will er sich selbst überreden, er fühle sich in seinem von der Lampe erleuchteten Zimmer auch heimisch und wohl, frische Lebenshoffnung blühe wieder in ihm auf. Nur zu bald — das Knurren des Pudels begleitet das in seiner Seele sich hebende Ungenüge — empfindet er, daß ihm die innere Beruhigung fehle, und eine solche zu gewinnen, greift er zum neuen Testamente, das er lange nicht angesehen; wenn er hofft, aus diesem jenen Seelenfrieden zu schöpfen, womit dasselbe ihn früher wohl erfüllt hatte, so ist das ebenfalls eine Täuschung, es ist mehr dringlicher Wunsch als Hoffnung. Dies verkennt Köstlin, wenn er darin, daß Faust hier in der Offenbarung Beruhigung sucht, einen Widerspruch mit der frühern Szene findet, wo dieser gesteht, daß ihm der Glaube fehle. Gerade hier zeigt sich sofort aufs deutlichste, daß der Glaube ihm geschwunden, indem er seine dem Sinne der Bibel geradezu entgegengesetzte Ueberzeugung in dieselbe hineinträgt. Hier ist Faust dem Mephistopheles weit genug, er hat ihn da, wo er ihn wünscht, um ihm jetzt

[1]) Köstlin will (S. 18) nicht einsehn, welche andere Bedeutung der Spaziergang ursprünglich gehabt haben könne, als zur Vorbereitung des Erscheinens des Mephistopheles in Hundsgestalt zu dienen; dieses letztere scheint ihm ganz ursprünglich, obgleich ihm Mephistopheles nach dem ersten Plane ein vom Erdgeist dem Faust zugegebener Geselle ist.

[2]) Der Brief an Schiller, in welchem Goethe desselben gedenkt (726), ist nicht vom März 1800, sondern wie ich (Schiller und Goethe S. 219. 229) bemerkt habe, vom 6. April 1801. „Die große Lücke“, worin bald nur noch der große Disputationsaktus fehlen soll, ist die erste des Fragments, zwischen dem Gespräch mit Wagner und den Worten des Faust in der zweiten Unterredung mit Mephistopheles „Und was der ganzen Menschheit“.

[3]) Die Worte „mit ahnungsvollem — weckt“ sind als ein auf eine tiefe Nacht zu beziehender Satz zu fassen; das Relativum ist hier in sehr kühner Weise ausgelassen.

in menschlicher Person nahe zu treten. Die Anknüpfung ist aber hier freilich mehr der Sage entsprechend als im Zusammenhang gegründet; denn die Genußsucht muß ja eigentlich hier Faust dem Mephistopheles zutreiben, aber die Verbindung mit dem Teufel wird in der Sage immer als ein Abfall von Gott aufgefaßt, der nur dann stattfinden kann, wenn der Glaube gelockert ist, und so tritt dieses auch hier als Anknüpfungspunkt und zugleich zur Einführung seiner magischen Künste hervor, bei denen freilich auch den christlichen Symbolen eine große Kraft nach der gangbaren Vorstellung zugeschrieben wird. Die dramatische Darstellung, wie Mephistopheles nicht wider seinen Willen, obgleich er sich dagegen zu sträuben scheint, dazu gebracht wird, als fahrender Scholastikus aufzutreten, ist außerordentlich glücklich gelungen, sehr belebt und anschaulich, daß wir, ohne irgend von einem Zweifel berührt zu werden, uns in die Wirklichkeit hinein versetzt fühlen; daß er die Beschwörungsformeln sehr lässig behandelte, ihnen keine besonders weite Ausführung zu Theil werden ließ, kam ihm dabei sehr zu statten. Köstlin hat richtig bemerkt, daß Vischer mit Unrecht in de Wette's Vorwurf einstimme, es sei hier des Hokuspokus zu viel. Der Hokuspokus lag in der Sache; Mephistopheles hat an solchen Gaukeleien Spaß, denen Faust mit seinen magischen Beschwörungen entgegentritt. Der Dichter hat sich dieses unentbehrlichen magischen Zubehörs mit Bescheidenheit bedient. Faust hat den Mephistopheles so bewältigt, daß dieser gezwungen ist, ihm die ganze Wahrheit zu sagen, so gut er als Teufel sie versteht; darin, daß er dabei den Ton eines Professors der Philosophie oder vielmehr eines fahrenden Scholastikus annimmt, in dessen Tracht und ganzer Weise er auch erscheint, zeigt sich der Schalk, welcher des gelehrten, aller seiner Metaphysik längst überdrüssigen Professors spotten will, dem er sich gleich als ein Mann vom Fache darstellt. Hiermit erledigen sich alle Ausstellungen, welche Weiße und Vischer erhoben haben. Letzterer findet jetzt auch hier wieder etwas Opernhaftes, aber das war ja durchaus gefordert, um die Leere des Inhalts zu verdecken; denn wir haben hier gerade eine bloße Uebergangsszene, deren Ausführung um so gelungener ist, je leichter sie scheint. Das Geschick des Dramatikers gerade in solchen bedeutungslosen aber zum Zusammenhang und anschaulicher Vergegenwärtigung unentbehrlichen Szenen zu erkennen, ist freilich weniger Sache. Vischer bemerkt weiter: „Die Form des Gesprächs, worin Mephistopheles den Faust lüstern nach der Welt stimmen wollte, ist auf einen verunglückten philosophischen Versuch verwendet, und die eigentliche Aufgabe wird dann in der musikalischen Form gelöst.“ Das heißt nun wieder den Dichter völlig mißverstehn. Mephistopheles will den Faust nicht „lüstern nach der Welt machen“, er will ihn zunächst mit seiner Gegenwart anwehn, ihm einen Begriff von seiner Macht geben und ihn dann zum energischsten Ausdruck seiner Verzweiflung treiben. Vortrefflich weiß der Dichter zunächst die Erscheinung des Mephistopheles als einen herkömmlichen Besuch eines fahrenden Scholastikus einzukleiden, das zufälli-

gezogene Pentagramma (auch dieser Zufall wirkt durchaus nicht störend) dazu zu benutzen, daß die Möglichkeit eines Vertrags mit der Hölle dem Faust nahe gelegt wird und Mephistopheles zu seiner Einschläferung einer traumar-Erscheinung sich bedient. Daß letztere Faust's Sinnlichkeit weckt, ist für den sinnlich verlockenden Teufel charakteristischer als für die Handlung bedeutend. Auch Köstlin hat diese Bedenken Vischer's als ganz unhaltbar nachgewiesen, wenn ich auch freilich nicht in allem ihm beistimmen kann. Zu meiner gegebenen Erläuterung (S. 226 ff.) habe ich nichts hinzuzusetzen, als daß man billig verlangen dürfte, wer am „Faust" zum Ritter werden wolle, solle wenigstens durch genaue Erwägung der vorhandenen Entwicklungen sich vor groben Mißverständnissen sichern.

Störend ist es, daß wir zwischen dieser und der folgenden Szene, obgleich beide an demselben Orte spielen und Faust am Ende der ersten wie am Anfang der andern auf der Bühne sich befindet, eine Zeit von einem oder wahrscheinlicher mehrern Tagen annehmen müssen. Das rasche Ueberspringen von einer meist kurzen Szene zur andern ist freilich eine charakteristische Eigenheit des ersten Theiles, besonders in der Szenenreihe mit Gretchen, da der Dichter uns ein allseitiges Bild der Handlung in rascher, lebhaft wirkender Darstellung zu entwerfen sucht; aber ein solcher unvermittelter Uebergang von einer Zeit zur andern bei bleibender Szene und Hauptperson ist doch in keiner Weise zu billigen. Zwischen beide Szenen sollte eigentlich ein Zwischenakt fallen, wie man denn auch bei der Darstellung auf der Bühne nach Faust's Erwachen das Ende eines Aktes setzt; allein die Eintheilung in die Akte widerstrebt, wie S. 137 ausgeführt ist, ganz der Natur des ersten Theiles, der auf sie gar nicht berechnet ist. Faust, dem der Gedanke einer Verbindung mit dem Teufel nahe getreten ist, hat sich nach der Entfernung des Mephistopheles in trüber Langeweile gequält; das gewohnte Leben ist ihm nichtiger als je erschienen, aber seine Kraft ist seit dem Entschlusse zum Selbstmord so gebrochen, daß er zu keinem kühnen Entschluß gelangen, sich nicht ermuthigen kann, durch eine Beschwörung den Teufel heranzurufen und durch ein Bündniß mit diesem den Genuß sich zu verschaffen, ohne den seine von allem Behagen ausgeleerte Seele in sich verschmachten muß. Mephistopheles hat nur den rechten Augenblick abgewartet, wo das grämliche Unbehagen seinen Höhepunkt erreicht hat, den Faust ihm gegenüber sofort lebhaft ausspricht, und er weiß ihn durch seinen Spott über seine feige Scheu vor dem Tode zum gräßlichsten Fluche zu treiben. Die große Kunst des Dichters bei der unmittelbar sich anschließenden Abschließung des Vertrages besteht darin, daß er, obgleich er den Vertrag selbst beibehält, er diesen doch, wie gegenständlich er ihn auch darzustellen weiß, wie sehr er uns auch mit der Vorstellung von ihrer Wirklichkeit erfüllt, durch seinen Humor vor dem Verstande völlig vernichtet und die eigentliche Bedeutung der Szene in etwas ganz anderes legt, nämlich in den gräßlichen Fluch des Faust und die Hingabe an den Taumel, dem er

sich weihen will, um das Leben durchzustürmen, da er an jedem wahren Genusse, wie früher am wahren Wissen, verzweifelt. Nicht Genußsucht ist es, die ihn treibt, das erklärt Faust dem Teufel entschieden genug, indem er sich über seine armselige Vorstellung erhebt, wie sie den gewöhnlichen Teufelsverträgen zu Grunde liegt, sondern es treibt ihn, seine Kraft in einem thätigen, wenn auch für ihn inhaltslosen Leben anzuspannen. Mit Recht hat auch Vischer jetzt (S. 22) darauf hingewiesen, daß es „nicht die geringste Seite der unendlichen Genialität" unseres Gedichtes sei, „daß es so ganz modern aufgeklärt mitten im Scheine des phantastisch Mythischen ist, daß es diesen Schein immer wieder keck auflöst und mit der ganzen Kraft der Poesie wieder herstellt". Der Dichter weiß uns von Zeit zu Zeit daran zu erinnern, daß die ganze Einkleidung eine märchenhafte sei, aber ein wirklicher Gehalt zu Grunde liege. Freilich kann hierbei die dramatische Einheit nicht bestehn, da wir uns von Zeit zu Zeit bewußt werden sollen, daß das persönliche Einwirken des Teufels keine thatsächliche Handlung sei, aber der Dichter erreicht dadurch seinen Zweck, auf den eigentlichen Gehalt hinzuweisen, und daß die ganze Teufelswirthschaft märchenhaft ist, sollte ja zum Bewußtsein kommen.

Vischer bemerkt (S. 12), der den Abschluß des Vertrags einleitende und ausführende erste Theil unserer Szene, wie reich er auch an Tiefsinn und Schönheit sich zeige, sei doch mit dem spätern, der schon im alten Fragment von den Worten „Und was der ganzen Menschheit" an sich findet, nicht recht vermittelt; „die Reden drehen sich in Wiederholungen, ihr Fortgang hat zu wenig folgerechte Entwicklung." Dem letztern Vorwurf gegenüber können wir einfach auf unsere Erläuterung verweisen, wo auch (S. 240) auf einen kleinen Anstoß hingewiesen wird. Köstlin gibt Vischer entschieden Recht; der erste Theil der Unterredung mit seinem verdrossenen Pessimismusstimme nicht, meint er (S. 20), zu dem „frohen Lebens- und Thatenmuthe" des zweiten, worin ganz der Freiheits- und Thatendrang des ersten Selbstgesprächs hervortrete, und er könne nicht in *einem* Zusammenhang damit gedichtet sein. „Faust's Thatenlust", bemerkt er (S. 55 f.), „ist in den Worten: „Werd' ich beruhigt je u. s. w." bereits wieder erwacht; aber das ist eben der Fehler, daß sie dort *plötzlich* wieder erwacht ist, nachdem ganz kurz vorher Faust alle That, alles Streben verflucht und überhaupt ganz hoffnungslos sich gebärdet hat. Das Erwachen, das allmähliche Wiederkommen der Thatenlust sollte selbst dargestellt sein, es sollten Reden kommen, in welchen Faust aus Anlaß der Erbietungen des Mephistopheles, ihm zu dienen, sich darauf besinnt, daß mit einem solchen Gehülfen sich doch etwas erreichen und vollbringen lasse." Nein, man sollte den Dichter, statt ihn zu meistern, erst verstehn lernen! Faust führt dem Mephistopheles, dessen Dienst er annimmt, da er durch diesen allein die Gelegenheit gewinnt, das Leben durchzustürmen, sich dem Taumel zu überliefern, mit entschiedenem Bewußtsein, wie wenig dieser das Sehnen des Menschen zu erfassen vermöge, spottend zu Gemüthe, daß er wisse, wie er

ihm keinen wahren, reine Beruhigung gewährenden Frieden zu geben vermöge. Als dieser aber dennoch meint, ihm auch einen behaglichen Genuß verschaffen zu können, geräth er darüber in Unwillen, und er bietet ihm im Eifer eine ungleiche Wette an, in welche der Teufel gleich einschlägt, der nun die Sache für abgemacht hält und seinen Dienst gleich schon am Abend antreten will. Faust wird entrüstet, als dieser nun gar, wie die Volkssage erzählt, eine mit seinem Blut unterschriebene und besiegelte Vertragsausfertigung verlangt, die er ihm freilich nicht verweigern kann, wie unsinnig sie ihm auch vorkommt, worin Goethe seinen Spott über die barocken Teufelsverträge andeutet. Die wirkliche Ausfertigung hat der Dichter absichtlich, wie nahe es auch lag, nicht dramatisch ausgeführt, um sie als durchaus nebensächlich zu bezeichnen. Die Forderung des Mephistopheles benutzt er aber, um den Faust dasjenige, was er bei seinem Bunde mit dem Teufel bezweckt, noch einmal in aller Schärfe aussprechen zu lassen. Gerade die kalte, verächtliche Weise, womit der Teufel von dem Genusse spricht, worin Faust sich behagen werde, treibt diesen zu einer ergriffenen Schilderung des leidenschaftlichen Taumels, worin er jetzt die eigentliche höchste Bestimmung des Menschen erkennt, und wenn er hierbei in begeisterten, über das Ziel hinausschießenden Eifer geräth, so ist dies eben so natürlich, als daß er bald einsieht, er habe sich doch etwas stark in seiner „Rednerei" übernommen. Mephistopheles hat gegen ihn Recht und Unrecht; das letztere reißt ihn bei des Teufels kaltem Spotte zu jener schwungvollen Darstellung des leidenschaftlichen Durchempfindens der Welt hin, das letztere bringt ihn zur Besinnung zurück, daß er mit allem diesem doch nichts erreiche, daß er doch nicht über sich herauskomme. Hier ist nirgendwo ein Sprung, sondern alles auf das glücklichste dramatisch begründet. Daß gerade hier Faust das Streben seiner Kraft so begeistert hervorhebt, weist bedeutsam auf das hin, was die eigentliche Triebfeder seines ganzen Handelns im folgenden ist, wenn er auch freilich sich augenblicklich so ganz abkühlen läßt, daß er sich blind dem Mephistopheles zu übergeben scheint. Wenn Köstlin darin den Mangel einer nöthigen Vermittlung zwischen dem ersten und zweiten Theile unserer Szene finden will, daß im zweiten Theile Mephistopheles die Rolle des Besonnenen habe, der Faust's überlebendiges Streben dämpfe und beruhige, so übersieht er, daß der Zusammenhang dies gerade fordert, vor allem daß der Vertrag jetzt bereits geschlossen ist. Der Teufel will ihn von seinen schwärmerischen Träumen gleich in die gemeine Wirklichkeit hineinziehen, er soll allem Hohen entsagen und sich auf die dem Menschen allein zustehende niedere Sphäre beschränken.

Da Faust eingesteht, daß er mit all seinem auf eine nothwendige Erfüllung hindeutenden Drange doch nichts erreiche, nicht über sich selbst hinauskomme, so drängt jetzt Mephistopheles zur Abreise, und er bittet ihn, sein ganzes bisheriges Sinnen, das ihm nichts genützt, hinter sich zu lassen, wobei er sich einen Spaß damit macht, das Nichtige und Aermliche seines Pro-

fessorlebens, dessen Faust ohnedies herzlich überdrüssig ist, zu bespotten. Hatte Mephistopheles oben seinen Dienst erst am Abend antreten wollen, so scheint es ihm jetzt gerathener, die Stimmung des Faust zu benutzen und gleich mit ihm davon zu fahren, wobei auch die Begierde des Teufels, bald möglichst mit Faust zu seinem Zwecke zu gelangen, nicht ohne Einfluß ist. Den zufälligen Umstand (doch auch dieser Zufall ist durchaus ohne Anstoß), daß ein Student eben den Faust sprechen will, hat Goethe treffend benutzt, um dessen rascheres Entfernen zu begründen, aber zugleich die todte akademische Kollegienweisheit, den geraden Gegensatz zu Faust's Drange nach innerster Erkenntniß, dessen Nichtbefriedigung ihn dem Teufel zuführt, durch Mephistopheles verspotten zu lassen. Zu einem Bilde des Bodens, worauf Faust sich bisher bewegt hat, durfte dieser Zug nicht fehlen; der früher beabsichtigte Disputationsaktus hatte nur eine untergeordnete Bedeutung, und er sollte auch nur dazu dienen, den Faust zunächst mit Mephistopheles in Verbindung zu setzen. Auf eine kleine Unwahrscheinlichkeit in dem auch dramatisch vortrefflich durchgeführten Gespräche mit dem Schüler habe ich S. 256 hingewiesen.

Ehe der Dichter aber den Schüler auftreten läßt, erfahren wir in dem von bitterer Schadenfreude eingegebenen Selbstgespräche des Mephistopheles, wie dieser überzeugt ist, Faust werde durch sein unbedingtes Streben, das die wirklichen Freuden des Lebens und die in Vernunft und Wissenschaft dem Menschen verliehene Kraft übersieht, sich völlig unglücklich machen. Dieser Mephistopheles ist von dem seelenhaschenden Volksteufel des Vertrages, der dem Faust volle Befriedigung in der gemeinen Sinnlichkeit zu verschaffen hofft, durchaus verschieden; es ist der Teufel, der den Menschen von einem sinnlichen Genuß zum andern schleppen und ihn in dieser trostlosen Armseligkeit sein Leben verschmachten läßt, so daß er jeden wahren, ihm durch seine höhern geistigen Anlagen, durch Geist und Herz bestimmten Genuß darüber verscherzt. Auch hier hat der Dichter mit Absicht die dramatische Einheit verletzt, um den eigentlichen Sinn seines „Faust“ hervortreten zu lassen, ja in der Schlußbemerkung, Faust müßte doch zu Grunde gehn, wenn er sich auch nicht dem Teufel übergeben hätte, deutet er bestimmt genug an, daß ihm der Vertrag mit dem Teufel nur eine Einkleidung sei. Der Teufel, der in diesem Selbstgespräch, und auch weiter im Stücke, hervortritt — und es gehört dasselbe aller Wahrscheinlichkeit nach dem Jahre 1775 an — ist die gemeine Sinnlichkeit; Goethe hat ihm aber, um ihn zu einer leibhaften dramatischen Person zu erheben, schneidenden Humor und bittere Schadenfreude verliehen, die gerade in der zweiten Unterredung mit Faust, dem Gespräch mit dem Schüler und unserm Selbstgespräch so lebendig hervortreten, daß schon hier seine Person scharf umrissen vor uns steht.

Wie wir es in den beiden folgenden Kreisen (im ersten und vierten Akt des zweiten Theiles) finden, so geht auch hier Faust erst durch einen andern Kreis durch, worin es Mephistopheles mit ihm versuchen will. Dieser bringt

ihn zuerst mit der studentischen burschikosen Roheit in Verbindung, von der Faust's edle Natur sich nur entschieden abwenden kann. Der Dichter findet hierdurch Gelegenheit, auch diese Seite des akademischen Lebens zu schildern, wie er in dem Gespräch mit dem Schüler die todte akademische Weisheit uns vorgeführt hat. Köstlin nimmt daran Anstoß, daß Mephistopheles, als er den Faust in Auerbach's Keller gebracht, diesem bemerkt, er müsse ihn vor allen Dingen in lustige Gesellschaft bringen, damit er sehe, wie leicht sich's leben lasse; so könne er eigentlich nicht reden, da Faust alle diese Dinge wohl kenne. Aber Faust, wenn er auch selbst früher Student war, hat dieses Treiben längst vergessen; ein solches ungeheures Behagen einer sich austobenden wilden Jugend, die sich in ausgelassenen Roheiten gefällt, ist ihm völlig fremd geworden, und Mephistopheles darf sie ihm mit Recht in seinem Sinne als Muster wahrer, ungehinderter, sich frei ergehender Lebenslust darstellen. Auch hat Mephistopheles die Studenten, zu denen er den Faust gerade führt, als eine ganz ausgesuchte Gesellschaft solcher Bursche gewählt. Wenn Mephistopheles sich mit den Studenten auf seine Weise einläßt, so ist dieses ihm ganz gemäß, und er bewährt hier neben der Freude, welche er an dieser sinnlichen Roheit des akademischen Lebens hat, sowohl seinen Humor als seine Lust, einen Schabernak zu spielen. Nichts liegt ihm ferner, als, was Köstlin ihm zuschreibt (S. 21), seinem Gefährten seine Zauberkunst, an welcher dieser mit nichten zweifelt, durch ein Probestückchen zu bewähren; auch war es durchaus unnöthig, dadurch „spätere großartigere Erweisungen von Mephistopheles' Zauberkunst vorzubereiten". Der Dichter hat uns gelegentlich — denn die Ueberschrift der Szene kommt in dramatischer Beziehung nicht in Betracht — eine Andeutung gegeben, daß wir es mit leipziger Studenten zu thun haben; von welcher Universität Mephistopheles mit Faust komme (der Dichter dachte wohl an Wittenberg), vernehmen wir nicht.

Mephistopheles will den Faust jetzt in die gemeine, bestiale Sinnlichkeit hineinführen, wozu die Hexenküche die ganz vortreffliche Einleitung bildet. Das bestiale, sinnlose Treiben der Hexenwirthschaft schildert uns die jeder menschlichen Würde spottende Gemeinheit, in deren Mysterien Faust hier eingeweiht werden soll, und wenn der Dichter die Gelegenheit ergreift, des albernen Hexenglaubens zu spotten, so thut er dies mit demselben Rechte, womit er den Volksteufel früher oder auch hier verlacht, wo er einmal geradezu den Teufel als abgethan bezeichnet. Einen kleinen Widerspruch, de sich aus der späten Abfassung der Szene erklärt, haben wir S. 274 bemerkt. Köstlin übersieht die eigentliche Bedeutung der Hexenküche, wenn er meint, es sei ganz in der Ordnung, daß Faust seinen Genossen für sich selbst Gebrauch von seiner in Auerbach's Keller bewährten Zauberkunst machen lasse, um für die veränderte Lebensweise sich vollends einzurichten. Faust widersetzt sich dem Ansinnen, zum Verjüngungstrank der Hexe seine Zuflucht zu nehmen, durch der Dichter Gelegenheit gewinnt, die Tollheit dieses ganzen Hexen-

aberglaubens schon gleich am Anfange hervorzuheben, und er bequemt sich erst dazu, als Mephistopheles kein anderes Mittel zu kennen erklärt. Freilich kann man hier wohl gegen den dramatischen Zusammenhang das Bedenken erregen, obgleich ich desselben nirgendwo gedacht finde, was denn Mephistopheles mit Faust mittlerweile angefangen, da zwischen unserer Szene und der vorigen nach Faust's Aeußerung seiner Unbefriedigung ein längerer Zeitraum gesetzt werden muß, und man glauben sollte, der Teufel werde es doch zunächst mit der sinnlichen Liebe versucht haben, wogegen aber die Liebe zu Gretchen spricht, die unverkennbar als erste gedacht wird; denn die Annahme, Faust habe sich bisher zu unbeholfen gefühlt „in dieses Element einzutreten, würde eine andere Seltsamkeit voraussetzen. Wir können unbedenklich zugeben, daß hier in der Anknüpfung etwas Ungehöriges sich finde; der Dichter nahm hier die Sache etwas leicht, da es ihm hauptsächlich darum zu thun war, die bestiale, gemeine Liebe, zu welcher Mephistopheles den Faust zu bringen hofft, im allegorischen Bilde der Hexenküche darzustellen, in welcher der Verjüngungs- und Liebestrank gebraut wird. Wenn aber Köstlin meint, nach dem Liebestranke könne Mephistopheles unmöglich sich in der folgenden Szene so über Faust aussprechen, als er thue, ihn als Hans Liederlich bezeichnen, ihn mit einem Franzosen vergleichen, so besteht das sehr wohl mit dem Liebestranke, der an jenen Stellen durchaus nicht erwähnt zu werden brauchte; Mephistopheles spricht keineswegs seine Verwunderung über die Aenderung aus, sondern er hält ihm vor, daß er in seinen Aeußerungen die fortgeschrittensten Ansichten über die leichte Verführbarkeit der Weiber verrathe. Als einen Auswuchs betrachtet Köstlin die „ohnedies zu weit hergeholten literarischen Anspielungen", die vom Tone der ältern Szenen abweichen sollen. Litterarische Anspielungen finden sich aber überhaupt in unserer Hexenküche gar nicht. Wenn Mephistopheles den „breiten Bettelsuppen" ein großes Publikum verspricht, so steht dieser Witz ihm sehr wohl an; denn warum sollte der Schalk nicht auf die schalen dichterischen Erzeugnisse einmal bei guter Gelegenheit hindeuten können? Köstlin meint aber auch, die später eingefügte Frage, was die Thiere in dem Breie herumrührten, passe nicht zu der spätern, was der Topf solle, die nach dieser überflüssig sein würde. Doch hindert nichts, den Topf als verschieden von dem großen Kessel zu denken; ja der hier gemeinte Topf braucht nicht einmal auf dem Feuer, er kann neben dem Herde stehn, obgleich Mephistopheles die Frage thut, als er sich dem Feuer nähert, wie er ja das Sieb an der Wand hängen sieht. Die Anspielungen auf die Zerbrechlichkeit irdischer Macht und Gewalt will Köstlin gelten lassen. „Aber das Weitere, was der Kater und die andern Thiere aus Anlaß der letztern sagen, „daß sie reden, wie sie sehen, reimen, wie sie hören" (d. h. daß sie nicht lügen, sondern einfach Wahrheit reden), „daß es, wenn es ihnen glücke etwas herauszubringen, Gedanken seien" (d. h. daß es freilich mit dem Dichten nicht immer recht glücken wolle, daß es ihnen aber doch nicht an Gedanken fehle), dies alles

ist so unnöthig dunkel und ist so willkührlich dem Küchenpersonal in den Mund gelegt, daß man hier Goethe nicht rechtfertigen kann." Allein zunächst ist hier übersehen, daß die Worte „Wir reden und sehn, Wir hören und reimen", wirklich in der Art der Kinderreime sinnlose Reimereien sind, und die folgenden drei Verse der Thiere, wie die frühern auf ihre eigenen Reimereien gehen, neckische Reime auf die Aeußerungen von Faust und Mephistopheles sind, der letztere aber den zufällig darin liegenden Gedanken als richtig anerkennt, indem er auch hier auf dichterische Erzeugnisse deutet. Jene doppelte Beziehung auf schlechte Dichter liegt aber dem Mephistopheles um so näher, als die Thiere von Anfang an sich aufs Reimen in kindischer Lust am Klingklang verlegen. Noch ehe die Hexe kommt, welche der Teufel um den Verjüngungstrank angehn will, zeigt er dem Faust ein lüsternes Frauenbild in einem Spiegel. Freilich betrachtet Mephistopheles am Ende der Szene den Verjüngungstrank als die Hauptsache, aber Faust selbst fühlt sich durch das Frauenbild mächtig ergriffen. Die beiden letzten Verse könnten leicht ein späterer ungehöriger Zusatz sein, so daß der Dichter bestimmt hätte andeuten wollen, daß die ganze Sache mit dem Vergüngstranke nur eine leere Ceremonie sei, der Teufel durch ein anderes natürliches Mittel wirke, indem er Faust's Einbildungskraft vorab durch sinnliche Reize entflamme. Freilich könnte man meinen, das falsche Versprechen des Mephistopheles, ihm das Muster aller Frauen leibhaft vorzuführen, bedinge eine solche Hervorhebung von dessen wirklicher Ansicht, aber wir kennen den Teufel als Lügner gut genug, so daß wir einer solchen Hindeutung nicht bedürfen. Früher hat er dem Faust bereits versprochen, ihm ein solches Schätzchen auszuspüren und ihm, freilich nicht ohne Spott, Aussicht auf den Besitz desselben gemacht; er nimmt es eben mit seinen Versprechungen nicht so genau, sondern sagt nur immer das, was ihm an der Stelle zu seinem Zwecke dient.

Der böse Erdgeist spukt bei Köstlin auch in der Auffassung des ersten großen Kreises, in welchen wir Faust darauf treten sehen. Nach der fixen Idee von der ursprünglichen Bedeutung des Erdgeistes würde im frühern Plane dieser dem Faust auch „Gretchen und ihre Liebe" verliehen haben, die demnach auch ihn wirklich beglückt haben müsse. Freilich sollte Faust, meint er, auch nach dem ersten Entwurf dieses Glück wieder verlieren, aber nur weil es auf der Erde kein vollkommenes Glück gebe; dieses gerade solle Faust erfahren, „daß der Liebling der Götter von ihnen mit dem Glück auch die Schmerzen des Daseins empfängt". Daher soll es sich denn auch erklären, weshalb der schlimme Mephistopheles Bote des an sich keineswegs schlimmen Erdgeistes sei, des Naturgeistes, der das Gute gebe, aber das Ueble auch dazu. Allein etwas einzelnes kann der Erdgeist überhaupt nicht verleihen, wenn er anders etwas verliehe, und der Beauftragte müßte doch ganz im Sinne seines so vorschauenden Auftraggebers handeln. Mephistopheles läßt sich nun einmal aus der Szenenreihe mit Gretchen nicht herausbringen, und als durch-

aus böser Geist kann er dabei nur eine böse Absicht gehabt haben. Die Geschichte mit Gretchen sollte nach Köstlin's Phantasie ursprünglich „nicht ein dramatisches Durchgangsmoment sein, in welchem Faust die Erfahrung macht, daß ungestümes Streben nach Genuß nur Unglück schafft" (wie kann man die Bedeutung der Tragödie mit Gretchen so schief fassen!) sondern „ein Ruhepunkt, ein selbständiges Glied des Ganzen (das ist sie ja auch jetzt), ein idyllisches Bild eines schönen, aber freilich wie alles Menschliche unvollkommenen Lebens".[1]) Wie mag er sich denn wohl die durchaus nöthige tragische Auflösung gedacht haben? was konnte denn diesem Verhältnisse ein so schreckliches Ende bereiten? Sieht man denn nicht dieser ganzen Szenenreihe unverkennbar an, daß sie, ein paar später nachweislich eingeschobene Szenen abgerechnet, ganz ursprünglich so aus der Seele des Dichters geflossen? Wissen wir nicht, daß Gretchen nach der ursprünglichen Idee als Kindesmörderin, Faust als ihr Verführer dargestellt werden sollte? Jede Möglichkeit, mit den Aeußerungen Köstlin's einen vernünftigen Sinn zu verbinden, schwindet, sobald man sie mit den herrlichen Szenen vergleicht, von denen es sich hier handelt. Warum deutete denn Köstlin nicht an, wie sich wohl der Verlauf im einzelnen gestaltet haben könne? Statt dessen wird die wunderliche Behauptung aufgestellt (S. 59): „Die tragische Idylle (ein ganz neuer Begriff!) der ersten Bearbeitung verwandelte sich in der zweiten in eine idyllische Tragödie (nicht weniger neu!). Die Umwandlung war nicht schwer; die tragischen Seiten des Ganzen brauchten nur verstärkt, nur bestimmter als früher hervorgehoben, nur vollständig ausgeführt zu werden, wie dies theils durch die neu eingeführten Szenen mit Valentin theils durch die Schlußszene geschehen ist." Köstlin übersieht ganz, daß in dem Fragment, dessen Zusammenstellung längst nach der vorausgesetzten Umwandlung erfolgte, weder die eine noch die andere der beiden Szenen sich findet, daß eine Kerkerszene aber schon früher, und aller Wahrscheinlichkeit nach ganz gleichzeitig mit den übrigen Szenen, gedichtet war. Welche tragischen Seiten möchte dann Goethe wohl verstärkt, bestimmter hervorgehoben, vollständiger ausgeführt haben? Die ganze Tragödie mit Gretchen beruht gerade darauf und kann auch ursprünglich nur darauf beruht haben, daß Faust im Kampfe der Sinnlichkeit gegen seine edlere Natur unterliegt, von Schuldbewußtsein getrieben sie verläßt und endlich durch die fürchterlichen Folgen seiner Treulosigkeit, durch den Anblick der Zerstörung der schönsten Seele niedergeschmettert wird.

In raschem Flusse stellen uns die ersten Szenen die Bekanntschaft bis zum Liebesgeständnisse dar, wobei der Dichter den Gegensatz der gemei-

1) Auffallend ist es, wie Köstlin meinen konnte, Goethe weise auf die frühere, von der spätern sehr verschiedene Gestalt seines „Faust" in einer Stelle von Wahrheit und Dichtung hin, die nicht allein in solcher Weise gar nicht ausgelegt werden kann, sondern die auch zu einer Zeit geschrieben ist, wo er sich unmöglich einer ursprünglichern längst durch eine andere ersetzten Fassung noch erinnern konnte.

nen Marthe, welche auch zur dramatischen Verknüpfung sich glücklich darbot, trefflich zur Hervorhebung der reinen Unschuld Gretchens zu benutzen wußte. Aus Furcht, seiner wilden Gier zu erliegen und zum Verführer der Geliebten zu werden, flieht Faust in Wald und Höhle, aber jene sinnliche Lust, die dramatisch durch Mephistopheles angedeutet wird, treibt ihn zu Gretchen zurück. Vor der Scene in Wald und Höhle ist ein Zwischenraum wenigstens von ein paar Tagen anzunehmen; das Selbstgespräch Gretchens am Spinnrade fällt gleichzeitig mit dieser. Faust's Selbstgespräch in der erstern Szene ist an sich ganz vortrefflich, aber der Ton weicht von den übrigen Szenen zu sehr ab, und das Vertiefen in die Natur möchte hier noch etwas gar zu frühe kommen, zu einem solchen kann Faust jetzt noch keine Ruhe finden. Besonders sticht die Anrede des Erdgeistes am Anfange sehr bedeutend von allem Frühern ab, was sich aus der späten Abfassung erklärt, die gleichzeitig mit der des zweiten Selbstgespräches am Anfang des Stückes fallen möchte. Das Selbstgespräch Gretchens hat Vischer, der es nach der gewöhnlichen irrigen Ansicht für ein Lied nimmt, mehrfach in seiner Aesthetik angeführt (III, 1326 f. 1336 f.), aber ohne die Komposition desselben zu erfassen. Die Szene des Wiedersehens von Faust und Gretchen ist nicht geschildert, dagegen der weitere bedeutende Zeitpunkt, wo Faust die Geliebte zu bestimmen weiß, ihm die Thüre zur Nachtzeit offen zu lassen; dann folgt wieder ein noch längerer Zwischenraum. In der etwas niederländisch gehaltenen Szene am Brunnen sehen wir Gretchen von tiefstem Schamgefühl über ihre schwere Sünde ergriffen, das gesteigert wird durch den Gedanken, wie schwer sie selbst früher eine Verführte zu verdammen pflegte, da sie eines solchen Falles sich nicht für fähig gehalten; in der andern ist die Reue zur höchsten Noth gestiegen, so daß ihr Herz fast bricht und sie bei der Mutter der Erbarmung Hülfe suchen muß. Das Bedenkliche der Einschiebung der späten Szene von Valentin habe ich S. 332 ff. hervorgehoben.[1]) Freilich nimmt Köstlin hier gar keinen Anstoß, ja er findet auch chronologisch alles in schönster Ordnung, ohne sich um die von mir hervorgehobenen Widersprüche zu kümmern. Seine Chronologie (S. 62) ist gar wunderlich. Im Sommer soll Faust in Gretchens Stadt sein, von welcher es zunächst heißt, sie liege in Süddeutschland, während es ihm später einfällt, daß es Frankfurt sein müsse, im Sommer auch im Gebirg (es scheint, als ob er ihn eine Erholungsreise machen lasse); da es winterlich wird, kehrt Faust zu Gretchens Stadt zurück (Mephistopheles hätte sich also wohl die Mühe ersparen können, den Faust zu bestimmen, da die Jahreszeit diesen schon zurücktreibt). Dort bleiben sie denn bis zum Frühjahr, Valentin wird Ende April getödtet. Köstlin scheint demnach entweder Faust sehr lange sich halten zu lassen, ehe er Gretchen verführt, oder gar anzunehmen, nach Gretchens Ver-

1) Ich bemerke hier gelegentlich, daß ich S. 337 im Liede des Mephistopheles irrig V. 5 als Anrede an den jungen Burschen, statt an Kathrinchen, gefaßt habe.

führung habe dieser noch lange Zeit in ihrer Stadt sich aufgehalten, so daß er erst nach Valentin's Tod diese verlassen. Auch spricht die zweite Gartenszene, die einige Zeit nach der Rückkehr fällt, nicht für eine winterliche Zeit. Faust muß gleich, nachdem er Gretchen verführt, von seiner argen Schuld verfolgt, sich davon gemacht haben; dafür spricht die ganze Anlage der drei Szenen, worin das gefallene Mädchen vor ihrem Wahnsinne erscheint, und zu Faust's Charakter dürfte dies allein stimmen; war dieser ja schon aus Furcht, die Geliebte ins Unglück zu bringen, geflohen. Als er der Sinnlichkeit erlegen, da muß es ihn ruhelos von dannen treiben, der Unglücklichen Anblick kann er ebensowenig ertragen, als der böse Begleiter den Gedanken in ihm aufsteigen lassen kann, daß er sie ehrlich machen solle, wie auch bei Fausts titanischer, in keine Beschränkung sich fügender Natur ohnedies eine wirkliche Verbindung mit Gretchen unmöglich ist. Die drei Reueszenen folgen treffend auf einander, wenn auch freilich in undramatischen Sprüngen von einer Situation zur andern. Des auffallenden Umstandes, daß nur in der dritten, wohl der ältesten der Abfassung nach, der Tod der Mutter vorausgesetzt wird, habe ich schon S. 338 gedacht, und die Vermuthung, daß diese Szene ursprünglich wohl unmittelbar nach der zweiten Gartenszene folgen sollte und das Todtenamt der Mutter galt, muß ich auch jetzt aufrecht halten. Freilich hat neuerdings Schnetger in der unten anzuführenden Schrift S. 18 f. gemeint, Gretchens Mutter sei erst nach der Valentinszene gestorben, also nicht am Schlaftrunke, sondern durch einen plötzlichen Tod; dieser oder die Verzweiflung habe es ihr unmöglich gemacht, vorher an ihr Seelenheil zu denken. Aber wenn der böse Geist ihr vorhält, daß die Mutter durch sie unvorbereitet ins Jenseits hinübergegangen (vgl. S. 340 Note 1), wenn Gretchen in der Kerkerszene sich Schuld gibt, daß sie ihre Mutter umgebracht, so kann der Dichter nur an unmittelbare Veranlassung des plötzlichen Todes der Mutter denken. Und daß sie aus dem Schlummer nicht erwacht, in Folge des Schlaftrunkes gestorben, ergibt sowohl der Ausdruck, sie sei durch Gretchen „zur langen, langen Pein hinübergeschlafen", als die Stelle in der Kerkerszene, wo sie selbst von der Mutter sagt, die sie mit wackelndem Kopfe auf einem Steine zu sehn glaubt, sie schlafe so lange, sie wache nicht mehr, und gleich darauf gerade an jene Nacht erinnert, wo sie geschlafen, damit sie selbst sich gefreut. Hätte die Mutter sich zu Tode gegrämt, so verschuldete Gretchen nicht, daß sie unvorbereitet starb, und sie trug keineswegs so unmittelbare Schuld, als der Dichter in jenen beiden Szenen voraussetzt. Dasselbe würde von der durch nichts angedeuteten Annahme gelten, der Schrecken über die Entdeckung von Gretchens Schande habe den plötzlichen Tod verursacht. Nur bei unserer Erklärung (vgl. S. 326) ergibt sich hier die geforderte unfreiwillige Schuld. Schnetger erkennt nicht, daß von einem Betruge Fausts mit dem Schlaftrunk nicht die Rede sein kann, und übersieht unsere Ausführung darüber nicht weniger als unsere sich ganz von selbst darbietende Erklärung, wie es gekom-

men, daß in den zwei Neueszenen und in der von Valentin der Schuld am Tode der Mutter nicht gedacht wird. So verbindet er sich die Augen, um sich in seiner neuen Entdeckung nicht durch das Licht des Tages beirren zu lassen. Bei der Valentinszene denkt der Dichter sich die Mutter offenbar todt, sonst müßte er sie auch auftreten lassen; daß der Bruder ihr nicht den Tod der Mutter Schuld gibt, erklärt sich daraus, daß die Geschichte mit dem Schlaftrunke unbekannt geblieben ist, oder der Dichter hier ebenso wie in den Szenen am Brunnen und im Zwinger Gretchens Schuld am Tode vergessen hat.

Faust treffen wir zunächst auf dem Blocksberg, wohin Mephistopheles ihn eben zur Walpurgisnacht führt. Die Walpurgisnacht ist die eigentliche Hexen- und Teufelsmesse, wo die bestiale Sinnlichkeit ihre Orgien feiert. Dorthin bringt Mephistopheles seinen Helden, damit er sich daran betheilige. Der Dichter kann hierin nur allegorisch den Versuch darstellen, den von seiner Schuld verfolgten Faust durch sinnliche Lüste durchzuschleppen. Dies in der Wirklichkeit auszuführen, ihn mit gemeinen Dirnen in Verbindung zu bringen, konnte er kaum einen Augenblick ernstlich denken; so blieb ihm nur die allegorische Darstellung übrig, daß Faust mit einer der jungen Hexen sich einläßt, aber sich bald unheimlich zurückgeschreckt fühlt und an das unglückliche Opfer seiner Gier fürchterlich erinnert wird. Freilich könnte man meinen, Faust dürfe, nachdem er Gretchen verlassen, nicht fähig sein, sich einem solchen gemeinsinnlichen Genusse hinzugeben, aber sein böser Begleiter, der ihn dahin gebracht, die liebste Seele zu Grunde zu richten, hat einmal Gewalt über ihn, er schleppt ihn durch gemeine Lust hindurch, ohne ihm wahre Wonne, die ihm selbst in Gretchens Armen nicht zu Theil ward, zu gewähren, bis er sich endlich aus eigner Kraft wieder erhebt und er, vom tiefen Gefühle seiner Schuld erschüttert, Gretchen wieder zugetrieben wird, wobei auch äußerlich die über Mephistopheles gewonnene Gewalt hervortritt. Vischer verlor hier ganz den durchgehenden Faden, der in dem Tanze des Faust und seiner Aufstörung aus demselben liegt. Es handelt sich hier nicht um „glänzende Zerstreuungen“, obgleich Faust selbst dem Mephistopheles diese „abgeschmackten Zerstreuungen“ später vorwirft, sondern um die wollüstige Sinnlichkeit, welcher Mephistopheles ihn überliefern will. Daß Goethe unmöglich hier schon, wie Vischer vorgeschlagen, den Faust an einen üppigen Hof habe führen können, wo Helena nicht als Allegorie des Klassizismus, sondern als „lebendiger Inbegriff voller verführerischen, schwungvollen, plastischen Reize südlicher Weiblichkeit“ erschienen und so die Untreue gegen Gretchen durch wirkliche Begebenheit motivirt wäre, hat schon Köstlin richtig bemerkt. Faust kann Gretchen nicht vergessen, er muß zu ihr zurückgetrieben und von den schrecklichen Folgen seiner Verführung tief erschüttert werden, die Tragödie von Gretchen muß einen genügenden Abschluß erhalten, und dadurch eine dauernde Wirkung auf Faust selbst erzielt werden. Daß aber Goethe die Darstellung der Walpurgisnacht benutzte, uns ein dichterisch anschauliches Bild der barocken Hexenfahrt und des Hexensabbaths zu geben und auf die Thorheit dieses wüsten Aberglaubens hin-

zudeuten, wird man durchaus gerechtfertigt finden. Auch darin that Goethe wohl einen glücklichen Griff, daß er der ganzen Darstellung noch eine gehaltvolle Beziehung gab; selbst das dürfte man an sich wohl billigen, daß er durch einen Leugner der Hexen der Widerlichkeit gemeinster Sinnlichkeit ein gewisses komisches Gegengewicht gab und wenn auch die ganze Hexendarstellung nicht gerade auflöste, doch durch den Zweifel andeutete, daß diese Vorstellungen einer trüben, unaufgeklärten Zeit angehörten. Das Ganze ist eine durchaus märchenhafte Komposition, wie sie auf dem Blocksberg an der Stelle ist, doch zieht sich der Faden der Handlung, insofern sie für Faust bedeutsam ist, wohl erkennbar durch das Ganze. In dem Hexenfluge gibt der Dichter keineswegs ein „tiefgeschautes Bild der innern Lüsternheit, Wüstheit und Wildheit des Bösen", wie Vischer meint[1]), sondern er versinnbildlicht uns darin das allgemeine, unruhige Streben, es allen Mitbewerbern vorauszuthun und sich zu einer behaglichen und einflußreichen Stellung emporzuschwingen — ein entschiedener Gegensatz zu Faust, den ein ganz anderes Streben aus sich herausgetrieben hat. Wenn es Goethe gefallen hat, hier im besondern auf die falschen Versuche in der Wissenschaft und der Dichtung hinzuweisen, so wird man ihm die Freiheit nicht bestreiten wollen, neben dem Allgemeinen solche Einzelnheiten hervorzuheben, da er sich hier von allen persönlichen Anspielungen freigehalten. Im Gegensatze zu jenem Vordringen führt nun der Dichter weiter aus, daß es dem Teufel eigentlich nicht um den Fortschritt, sondern um den Rückschritt zu thun sei, und so bringt er uns mit einem glücklichen Uebergange zuerst in den dem Teufel ganz gemäßen Kreis des Rückschrittes, bei dem freilich Mephistopheles sich selbst des Spottes nicht enthalten kann, und aus diesem erst gelangen wir in die ganz eigentliche Lebenswelt des Teufels, in die gemeine Sinnlichkeit. Die Einführung des Proktophantasmisten dürfte, wie treffend sie auch durchgeführt ist, hier nicht an der Stelle sein, weil sie eine persönliche Satire enthält und ganz individuelle Züge gibt, die keineswegs zum Charakter eines Hexenleugners gehören. Auch kann man wohl nicht sagen, der Dichter löse gerade dadurch humoristisch die Wirklichkeit der Brockenszene auf, daß er eine wirkliche noch lebende Person einführe. So wenig wir die Einführung des Proktophantasmisten billigen, so wenig scheint uns die Versetzung des Dilettantismus auf den Blocksberg, wodurch die Einführung des Intermezzos bedingt ist, gerechtfertigt werden zu können, vielmehr müssen wir auch in dieser Einfügung nur eine Willkür sehn. Das Intermezzo hatte Goethe größtentheils vollendet, ehe er den Gedanken faßte, es in den „Faust" einzuschieben, wo die persönlichen Satiren sich ganz ungehörig zeigen. Im allgemeinen kann man aber dem Intermezzo keineswegs den Vorwurf der Plattheit machen, und auch die Komposition zeugt von großem Geschick, wie wir früher

---

1) Schnetger schreibt dem Dichter bei der Brockenszene die Absicht zu, „den zum Teufel führenden Drang eines Theils der Menschheit überhaupt darzustellen".

ausführlich gezeigt haben. Köstlin ist hier weniger strenge (S. 65 ff.), aber er übersieht den Punkt, auf den es eigentlich ankommt. „Denkt man sich", bemerkt er, „die zu unverständlichen und zu platten und unwichtigen Anspielungen, die „Stimme in der Felsenspalte" (die deutsche Wissenschaft), den Autor, der über das naseweise junge Volk sich ärgert, die Stolberge, den Hennings, den Musageten und einiges der Art hinweg, so bleibt ein gar nicht unpoetischer Kreis komischer Figuren aus verschiedenen, besonders politischen Lebenskreisen übrig, den man immerhin mit Behagen an sich vorübergehn lassen kann." Aber abgesehen davon, daß gerade nicht alle Figuren, die Köstlin hier verwirft, wirklich verwerflich sind, wie z. B. die Windfahne rechts und links gar gut bestehn kann, wenn man auch nicht an die Stolberge denkt (bei der Xenie auf Lavater ist bloß die persönliche Ueberschrift Kranich anstößig), so fragt es sich nicht hierum allein, sondern ganz besonders, ob die Einfügung des Intermezzos und die persönliche Satire hier nicht überhaupt über allen der hier auch dem Humor gezogenen Grenzen hinaus liegt.

Unsere Bedenken gegen die folgende prosaische Szene S. 388 ff. müssen wir auch jetzt aufrecht halten, wogegen die auch von Vischer nicht mißbilligte, worin Faust und Mephistopheles am Rabenstein vorbeisausen, sich wohl anschließen würde, aber freilich nach dem Wegfall der erstern ohne besondere Bedeutung wäre. Wir wünschten statt jener ersten prosaischen Szene eine andere Ausführung derselben, welche die andere kleine Szene, die keinen bedeutenden Punkt der Handlung veranschaulicht, überflüssig machen würde. Ueber die den vortrefflichsten Abschluß bildende Kerkerszene herrscht nur eine Stimme. Gretchen stirbt als Opfer von Faust's Verführung; sie fühlt sich dem Arm der Gerechtigkeit verfallen, vor Faust schaudert ihr bis zum Wahnsinn beunruhigtes Gewissen zurück, wie sehr auch ihr Herz sie zu dem einzig geliebten Manne zieht; die Ankunft des teuflischen Gesellen ist es, welche das Bewußtsein der Kluft, die sie jetzt von Faust trennt, auf das gewaltigste erregt und sie die Flucht ergreifen läßt. Den letzten Ausruf Gretchens „Heinrich! Heinrich!" habe ich schon in den kleinen „Erläuterungen" als Stimme der Sterbenden aufgefaßt, wodurch er nicht allein eine ganz besondere Bedeutung erhält, sondern auch zum Schlusse des zweiten Theils in eine schöne Beziehung treten würde; denn Gretchen, die ihn hier sich nachruft, bittet dort die Mutter der Erbarmung um die Gnade, seine eben von den irdischen Flecken befreite Seele belehren zu dürfen. Gretchens Seele schwingt sich zum Himmel, dem sie sich vertrauensvoll hingegeben; Mephistopheles wird durch die Stimme von oben beschämt, die auf die Macht der himmlischen Liebe hinweist, welche dem durch der Liebe Uebermacht ins Verderben gerathenen Gretchen, das durch den tiefsten Trieb seiner gläubig an Gott hängenden Seele sich aus ärgster Noth aufschwingt, vollste Vergebung angedeihen läßt. Faust folgt dem Mephistopheles weiter ins Leben hinein, aber dieser hat trotz seines „Her zu mir" keine *Macht* über ihn gewonnen; der erschütterndste Schmerz hat ihn stumm und

starr gemacht, und erst wenn er diesen überwunden, wird sich zeigen, wie sich sein Verhältniß zu ihm gestaltet; er hat jetzt nicht die Besinnung, sich der ihm drohenden Gefahr zu entziehen, blind folgt er dem teuflischen Genossen. Wie er aber diesem entgegentreten, wie er über diesen sich erheben werde, können wir schon aus dem strengen Ton entnehmen, womit er Gretchens Rettung ihm befohlen. Mephistopheles mag bei der Bühnendarstellung immer den ihm zustürzenden Faust mit dem Arm ergreifen und mit sich ziehen, was nur der Unverstand dahin deuten wird, er sei nun dem Teufel verfallen. Auch dürfte es nicht unpassend sein, durch eine äußere Erscheinung den Tod Gretchens nach ihrem letzten Rufe durch eine zweckmäßige Darstellung ihrer zum Himmel emporschwebenden Seele anzudeuten, wie Wagner am Schlusse seines Tannhäuser etwas Aehnliches beabsichtigte.

Ehe wir in die Betrachtung des zweiten Theiles eintreten, haben wir zunächst einer neuern Schrift zu gedenken, welche sich die Deutung desselben vorgesetzt hat. Im Jahre 1858 erschien zur Jubelfeier der Universität Jena: „Der zweite Theil des Goethe'schen Faust, erläutert von Alexander Schnetger". Der Verfasser will nicht leugnen, daß meine Erläuterung des „Faust" auch um den zweiten Theil ihre Verdienste habe, meint aber, kein unparteiischer Leser werde zugeben, daß sie im ganzen eine befriedigende, erquickliche, den Leser für das Gedicht interessirende sei. Die vielen Leser, welche das in Wahrheit gemeint und ihr eine hohe Bedeutung beigelegt, ein Alexander von Humboldt, ein Varnhagen von Ense, ein Karl Simrock, nun Schnetger mag diese immer zu den Parteiischen rechnen. Schnetger tadelt besonders die allzugroße Breite und nachdem er sich vor der groben Unwahrheit nicht gescheut, Löwe, Meyer, Leutbecher, Deycks und andere (wie es mit diesen stehe, wissen die Sachkundigen) hätten für die Sacherklärung „fast alles Nothwendige gethan", bemerkt er, ich verschütte oft die Sinnerklärung ganz unter der Sacherklärung, und erzähle weitläufig Dinge, die man zum Verständnisse des Gedichtes gar nicht brauche, oder die jeder nur einigermaßen gebildete Leser längst kenne. „Wenn wir z. B. über die allbekannte Fata Morgana dreiunddvierzig, über das allbekannte Plumpsackspiel „Dritter Mann" sechszehn lange Zeilen zu lesen bessen bekommen und diese Weitschweifigkeit bei jeder ähnlichen Gelegenheit sich wiederholt, so werden wir unwillig über den Schriftsteller, der sein Buch so unnöthig anschwellen macht." Halten wir uns an die Beispiele, so ist eine allgemeine dunkle Vorstellung von der Erscheinung der Fata Margana, wie sie z. B. das Konversationslexikon gibt, freilich verbreitet, aber eine genauere Kenntniß dessen, was von dieser Luftspiegelung erzählt wird, ist gar nicht so ganz und gäbe, zur Würdigung der Schilderung Goethe's aber gerade von höchster Wichtigkeit. Das Spiel „Dritter Mann" ist keineswegs in ganz Deutschland bekannt, und so müssen sich Leser, bei denen es gerade geläufig ist, wohl gefallen lassen, daß es denjenigen zum Besten erklärt werde, bei denen es sich nicht findet, wie es z. B. gerade am Niederrhein nicht gespielt wird, und ich

es erst später an der Mosel spielen sah, nachdem jene Erklärung, wie ich sie nach dem Bericht eines Frankfurters, ich denke nur so weitläufig gab, als die Sache erforderte, längst gedruckt war. Ich wollte eine gründliche, allseitige, vollständige Erklärung geben, und diesem Zwecke habe ich gewissenhaft nachgestrebt, wobei ich so wenig darauf ausging, die Masse des Buches ohne Noth zu vermehren, daß der Umfang desselben mir selbst zu sehr anschwoll. Ja in der zweiten Ausgabe, die Schnetger unbegreiflich genug gar nicht berücksichtigt, sah ich mich genöthigt, noch manche Lücken auszufüllen, die sich bei wiederholter Durchsicht des Gedichtes herausstellten. Ich glaube die Forderungen an eine solche Arbeit genau erwogen und gerade in der ganzen Art der Erklärung eine der schwierigsten Aufgaben nicht ohne Glück gelöst zu haben Es galt hier auch das einzelnste ins richtige Licht zu stellen und nahe liegenden irrigen Auffassungen entgegenzutreten, woher sich auch manche Umschreibungen finden, deren Bedeutsamkeit nur der würdigen kann, der die Absicht derselben erkennt. Wenn Schnetger meint, er könne denen nicht Unrecht geben (wer mag ihm hierbei vorschweben?), die behaupten, man könne in vielen Punkten mit mir unmöglich übereinstimmen, so gehört nicht allein zum Verständniß eines Dichtwerks, sondern auch zur Würdigung einer Deutung und Erklärung mehr, als manche glauben; nur im großen Zusammenhange läßt sich die Wahrheit einer Auffassung einzelner Punkte beurtheilen; wer sich dazu nicht erheben, nicht eine Deutung im großen Ganzen begreifen kann, wer nicht versteht die feinen Fäden zu erkennen, worauf eine solche ruht, den mag man ruhig seinen Irrlichtern folgen lassen, da an eine Verständigung mit ihm nicht zu denken. Den richtigen Weg, meint Schnetger, schlage Hartung ein, der doch zum allergrößten Theile meine Erklärung nur widergibt, und meinen fortlaufenden Erklärungen gegenüber abgebrochene Wort- und Sinnerklärungen bietet, ein Verfahren, welches ich nicht allein für formlos, sondern auch für unzweckmäßig halte, und daher auch in meinen kleinen „Erläuterungen" zu Goethe, bei denen ich die einzig richtige Weise nach reiflicher Erwägung getroffen zu haben hoffe, nicht befolgt habe, überzeugt, daß so die lebendige Einsicht in den ganzen Organismus und die einzelste Ausführung eines Dichtwerks nicht zu vermitteln ist.

Schnetger bildet sich ein, Goethe habe den „Faust" nur als eine Schnur betrachtet, auf welche er als abgerundete Perlen alles aufgereiht, was ihm während seines langen erfahrungsreichen Lebens, sei es in seiner eigenen Brust oder außer ihm, irgend der Beachtung wie der dichterischen Gestaltung werth geschienen, damit es dort mit Zeugniß vom Treiben der Menschen ablege, wofür als schlagender Beweis die Einfügung des „Intermezzo's" in die Brockenszene angeführt wird, mit welcher es aber bekanntlich eine ganz eigene Bewandtniß hat und die doch am wenigsten als eine solche „abgerundete Perle" gelten kann. Hierbei bezieht er sich auf den bekannten späten Ausspruch Goethe's gegen Eckermann, dem Dichter liege daran, (nicht eine Idee darzu-

stellen, sondern) „eine mannigfaltige Welt auszusprechen und er benutze die Fabel eines berühmten Helden bloß als eine Art von durchgehender Schnur, um darauf aneinander zu reihen, was er Lust habe". Daß dies aber einer von den vielen paradoxen Aussprüchen sei, zu welchen man sich leicht, und besonders Goethe, in der Lebhaftigkeit des Gesprächs hinreißen läßt, ergibt sich schon einfach daraus, daß er hier ganz allgemein vom Dichter (zunächst denkt er freilich an den dramatischen) spricht, nicht von seinem „Faust" allein. Glaubt Schnetger im Ernste, Goethe habe wirklich die Ansicht gehabt, beim Drama komme es nur darauf an, beliebige Einzelheiten ohne Rücksicht auf innern Zusammenhang und ihre Entwicklung auseinander aufzureihen, glaubt er im Ernste, „Iphigenie", „Tasso", „Götz", „Egmont" seien nur solche Schnüre? Was Goethe hier vom Drama sagt, ist eben so wenig im strengen Sinne zu fassen, als was er einmal im Jahre 1782 an Frau von Stein schreibt, um den Gegensatz zu Lavater zu bezeichnen, der aller Menschen Heil und Seligkeit an den nach seinem eigenen Wesen aufgestutzten Christus knüpfe: „Wenn unser einer seine Eigenheiten und Albernheiten einem Helden aufflickt, und nennt ihn Werther, Egmont, Tasso, wie du willst, gibt es aber am Ende für nichts, als was es ist, so geht's hin, und das Publikum nimmt insofern Antheil daran, als die Existenz des Verfassers reich oder arm, merkwürdig oder schal ist, und das Märchen bleibt auf sich beruhen." Die Wahl der geschichtlichen Namen ist bei „Tasso" und „Egmont" keineswegs willkürlich, wie er hier anzudeuten scheint, sondern ihre wirkliche Geschichte, wie im „Werther" die des jungen Jerusalem, liegt zu Grunde, und wenn er den Helden sein eigenes Gefühl und Züge seines eigenen Wesens beilegt, so war er doch zunächst durch wirkliche Begebenheiten, die ihn gerade lebhaft anzogen, zu seinem „Märchen" gekommen. Ganz auf dieselbe Weise verhält es sich mit der Faustsage, von welcher sein großartigstes Drama den Ausgangspunkt nahm. Hätte Goethe wirklich beabsichtigt, auf die Faustschnur alle seine poetischen Perlen aufzureihen, wie Schnetger uns versichert, wie kommt es denn, daß wir ihm noch die stattliche Reihe bedeutender Dichtungen von der „Iphigenie" an bis zu den „Wanderjahren" verdanken? Aber „Faust" ist unserm Kritiker nicht bloß eine Schnur, wie häufig wir uns auch diese geschmacklose Vergleichung zugleich mit den aufgereihten Perlen gefallen lassen müssen, sondern auch ein „Menschheitsspiegel", um welchen sich die alte Sage nur als Rahmen schlang, ein Strom, „der in seinem langen Laufe alles abspiegelt, was die ganze Menschheit irgend freudig oder traurig bewegt, über was sie jauchzt oder verzweifelt", eine Behauptung, die er freilich in Bezug auf das a l l e s später sehr beschränken muß. Die Gestalt des Faust selbst ist „nur der Weihnachtsbaum, an dessen Zweige alle andern Gaben angeknüpft sind", ja Schnetger behauptet ganz ernstlich (S. 32), jede Figur in dem Gedichte (wohl bis zu der Maus, die das Pentagramm benagt, und den Meerkatzen) habe eben so viel Recht als er, jede sei zu Vervollständigung des gro-

ßen Spiegelbildes nicht weniger nothwendig als Faust; wahrscheinlich wohl auch Basedow und manches andere, was nur zufällig nicht die früher beabsichtigte Aufnahme gefunden. Handelte es sich darum, den Aussprüchen Goethe's, auf welche sich Schnetger beruft, andere entgegenzustellen, aus denen bei gleich buchstäblicher Fassung sich die schnurstracks entgegenstehende Ansicht ergeben würde, so könnte es daran nicht fehlen. So sagt er ja einmal, sein „Faust" halte die Entwicklungsperiode eines Menschengeistes fest, der von allem, was die Menschheit peinige, auch gequält, von allem, was sie beunruhige, auch ergriffen, in dem, was sie wünsche, auch beseligt worden, was man offenbar auch nicht ganz streng nehmen darf; ein andermal hebt er den Charakter des Faust und seine Rettung hauptsächlich hervor. Und sollte uns nicht mehr als alle gelegentlichen spätern Aussprüche der „Prolog im Himmel" gelten, der, könnte man verständigerweise daran zweifeln, zur Genüge beweist, daß der Inhalt des Ganzen Faust ist, der wohl auf Irrwege gerathen, aber nie im Gemeinen verharren kann, dessen reges Streben ihn immer wieder dem Edlen, Würdigen zutreibt, in dem, wie Goethe gegen Eckermann sagt, eine immer höhere und reinere Thätigkeit sich zeigt. Schnetger übersieht natürlich den „Prolog im Himmel" nicht, wohl aber seine Beweiskraft; er sagt sich selbst, daß Faust im Drama als guter Mensch dargestellt werde, dessen „dunkler Drang" (das „dunkel" wird S. 26 höchst sonderbar in doppelter Beziehung genommen) gewaltig in ihm lebe und bis zum Ende vorhalte, was Schnetger auf seine Weise ausführt, aber trotz alledem ist das Gedicht doch nur eine Perlenschnur, die der Perlen wegen da ist. Ist der Inhalt des Gedichtes nicht die Menschheit, sondern Faust, worüber schon der Prolog keinen Zweifel lassen kann, so versteht es sich von selbst, daß alles übrige, soll das Gedicht nicht aus aller Kunstform herausfallen, nicht ein wirres Durcheinander sei, in einer innerlichen Verbindung mit Faust stehn müsse, und daß es gerade darauf ankomme, die Beziehung aller Theile zum Ganzen, das Hervorwachsen aller einzelnen Darstellungen aus dem zu Grunde liegenden Keime nachzuweisen. Wenn Schnetger es nicht unkünstlerisch findet, daß das Ganze nicht organisch zusammenhange, sondern aus purpurnen Lappen bestehe (er spricht freilich immer nur von abgerundeten Perlen), so mag er dies bei seinem ästhetischen Gewissen verantworten und sich bei seinem „aus hunderten von kleinen Kunstwerken komponirten bunten Glasfenster" (S. 9) beruhigen, ein Vergleich, der deshalb nicht paßt, weil ein durchgehender Faden der Handlung im „Faust" doch auch von Schnetger nicht verkannt wird, der nur daneben manche mit Faust nicht zusammenhängende oder lose damit verbundene Darstellungen annimmt. Daß Goethe kein in sich zusammenhängendes Ganzes habe schaffen wollen, beweisen dessen Aeußerungen, richtig verstanden, durchaus nicht; es widerspricht diese Annahme dem feinen Kunstsinne des Dichters und findet seine beste Widerlegung in der wirklichen

Nachweisung der gelungenen Durchführung. Gegen die Richtigkeit der von uns gegebenen hat Schnetger nichts Stichhaltiges vorzubringen gewußt.[1])

Schnetger's Buch gehört zu den allerunreifsten, ungründlichsten und abenteuerlichsten; es wimmelt von Unrichtigkeiten, Schiefheiten und Geschmacklosigkeiten, die sich breit machende Oberflächlichkeit hat es geschrieben. Was soll man von einem Erklärer sagen, der von den ersten Szenen des Gedichts behauptet, um zu höchster Erkenntniß zu gelangen, strenge Faust die beiden innern Kräfte des Menschen auf das gewaltigste an, „das Denken in der Wissenschaft und das Fühlen in der Verzückung d. i. in der Magie" (S. 27)? Was ist denn dem Faust die Magie anders als ein bloßes Mittel, die Geister sich dienstbar zu machen, sie nach seinem Willen zu zwingen, und was hat diese mit der Verzückung zu thun? Das Gefühl ist ihm nichts weniger als ein Mittel zur Erkenntniß des Wesens der Dinge, worauf seine Seele gerichtet war. Was soll man sagen, wenn wir hier lesen, „mitten im Verbrechen (des Selbstmordes) erkenne die ringende Seele Faust's den Irrthum, daß sie mit einem Sprunge ins Jenseits sich versetzen wolle, „die Osterglocken schallen"? Von einer Erkenntniß kann hier ja keine Rede sein, nur die Rührung hält ihn unwillkürlich vom letzten Schritt zurück. Was soll man sagen, wenn man die Tragödie mit Gretchen hier (S. 23) also aufgefaßt findet: „Faust versucht es mit dem Sinnengenuß, und das holdeste Wesen öffnet ihm liebend seine Arme. Aber was ist ihm Gretchen's Kuß? Bis in die tiefsten Tiefen des Lasters, bis in die wilden Wirbel des Blocksberges jagt ihn seine Gier. Der Haß gegen alle Schranken verleidet ihm auch Gretchen und die Wonnen an ihrer Brust." Von dem Kampfe der Sinnlichkeit mit der Liebe scheint Schnetger nichts zu ahnen, er denkt hier ganz zur Unzeit nur an Faust's „Haß gegen alle Schranken", meint, Faust könne keine Befriedigung finden, da er ja gegen Mephistopheles geäußert (S. 72), er wolle das Wohl und Wehe der ganzen Menschheit auf sich häufen. Als ob Faust nicht von diesem Ausbruch seiner glühenden Begeisterung durch Mephistopheles längst abgekommen wäre? Daß er das, was Mephistopheles im ersten und vierten Akt des zweiten Theils mit äußerst geringer Betheiligung des Faust thut, diesem ohne weiteres zuschreibt (S. 29 ff.), ist bei Schnetger eben so wenig zu verwundern, als daß er zwischen dem vierten und fünften Akt „noch unzähligemal sich wiederholende Fehltritte" Faust's annimmt, daß er in dem letzten Werke den Faust mit allen Kräften bestrebt findet, „das Liebesgebot Gottes zu erfüllen" (S. 30)? Am köstlichsten wird er, wo er das Wesen des Mephistopheles als Verneiner durchführt, der kein einzigesmal auftrete, wo er nicht als eine solche

---

1) Die einzige begründete Bemerkung gegen mich findet sich in der Note zu Seite 70. Es sollte nämlich S. 448 nicht von einem „gezogenen Berge" die Rede sein, sondern der Elephant trägt auf seinem Rücken einen Thurm, auf welchem Viktoria steht. Den Elephanten selbst bezeichnet der Herold (S. 34) als Berg, wie er bald darauf (S. 36) ein „lebendiger Koloß" heißt.

Verneinung erschiene, „wo er nicht zu irgend einem Seienden sich verhielte wie die Schulden zum Vermögen" (S. 34). Freilich insofern jede Bejahung eine Verneinung des Gegentheils ist, aber dann wäre ja im Grunde jeder Mensch in derselben Weise ein Verneiner gleich Mephistopheles. Wie weit Schnetger sich hier vergißt, zeigt die Art, wie er (S. 34) den Volksteufel als Verneiner des Angenehmen darstellt, was wir abzuschreiben Anstand nehmen. Zuletzt kommt er darauf, der Dichter habe in Mephistopheles das „tausendfältige Feindselige" in eins zusammengefaßt, „welches jedem Bestehenden, jedem Dinge in der Natur, dem äußern wie dem innern Menschen sich vernichtend entgegenstelle", welches „als Laster und Leidenschaft, als zum Bösen treibender und unsere Saat vergiftender böser Geist in uns, als Krankheit, als Schulden, als Hohn, Haß, Selbstsucht, Rücksichtslosigkeit der Menschen außer uns" erscheine. Hierzu hat bloß die erste Unterredung des Faust mit Mephistopheles, deren Beziehung Schnetger entging, die Veranlassung gegeben. Daß der zweite Theil innerlich und äußerlich eine Fortsetzung des ersten sei, leitet Schnetger ganz einfach aus seiner „Perlenschnur" her (S. 45), auf welche Goethe gerade im zweiten Theile „den unendlichen Reichthum greifbarster und schönster Perlen" gereiht, wenn auch freilich die Personen, die er auftreten lasse, blutlos seien, „todte Buchstaben". Auf alle einzelnen verfehlten Versuche in dem Hexentiegel der schnetgerschen Schrift einzugehn würde unnöthige Mühe sein, wir werden nur in manchen einzelnen Fällen auch auf sie Rücksicht nehmen

Faust muß am Anfange des zweiten Theiles sich neugestärkt zu einem frischen Lebenslauf erheben, das tiefe Reuegefühl über die an Gretchen begangene Schuld muß sich verlieren, aber zugleich die Kraft der Liebe und der schönen Weiblichkeit, die er in Gretchen erkannt, ihn mächtig anwehn, daß er dem wilden Taumel, dem er sich hatte weihen wollen, entsagt und dem Leben in der Ueberzeugung sich zuwendet, dieses vermöge doch manchen Genuß in seinem bunten Wechsel zu bieten, wenn man nur unbegränztem Streben entsage und sich darauf beschränke, alles, wodurch das Dasein Werth gewinne, sich anzueignen. Das stellt die erste Szene auf vortrefflichste Weise dar. Innerlich wird nicht allein die Herstellung, sondern auch die Ermuthigung zu frischem, regem Leben durch die Elfen erwirkt, die hier noch bedeutender eintreten würden, wären sie nicht bereits im „Intermezzo" der Brockenszene in anderer Weise verwendet. Der Dichter läßt die Herstellung in einer Nacht erfolgen, nachdem Faust längere Zeit sich nicht zu finden vermochte. Die Elfen stellen die Heilungskraft der Zeit allegorisch dar. Schon früher hatte ich bemerkt, daß unsere Szene sich nicht unmittelbar an den Schluß des ersten Theils anschließt. Köstlin legt (S. 88) irrig im Gesange der Elfen das Hauptgewicht auf die Schilderung des wechselnden Verlaufes von der Abenddämmerung bis zum Tagen. In der dritten Strophe wird ja der „Tagesblick" erst verkündet, in der vierten beginnt es wirklich zu tagen; bloß

in der zweiten Strophe findet sich die Himmelserscheinung ausführlich beschrieben, in den andern der Wechsel nur kurz angedeutet. Auch Schnetger's Versuch (S. 50) trifft nicht zu; viel verfehlter aber ist es noch, wenn derselbe auch in dem ungeheuern Getöse vor dem Herannahen der Sonne, das nur das rasche Entschlüpfen der Elfen dramatisch begründen soll, eine allegorische Beziehung findet. Und welche? „Der wiederkehrende Lichtgedanke (der Gedanke an das früher erstrebte höchste Licht) donnert so gewaltig in seine Geistesohren, daß sogleich alle seine thatlosen Träume am Busen der Natur (?) erschreckt entweichen und kräftiger Thätigkeit wieder Platz machen müssen." Die „Geistesohren" gehören ja den Elfen an, Faust vernimmt das Getöse gar nicht. Und das, was dieses nach Schnetger bei Faust bewirken soll, wird vollkommen durch die Elfen erreicht. Die 16 ersten Verse der Rede des Faust, deuten auf das frische, muthige Erheben am Morgen, wo ja auch die ganze Natur neugestärkt erwacht, was auch am Schlusse der dritten Strophe des Elfenchors verkündet ist.[1]) Die Blendung durch das Sonnenlicht erinnert Faust an die Erscheinung des Erdgeistes; denn diese nur kann bei den Worten: „So ist es also — im jugendlichem Schleier" vorschweben, und wenn die absichtlich allgemeiner gehaltene Beschreibung nicht ganz dem wirklichen Verlaufe derselben entspricht, so dürfte das um so weniger auffallen, als auch sonst die Erinnerung an den ersten Theil nicht zutrifft. Wie Köstlin hierin einen „schmerzlichen Rückblick auf das Flammenmeer der jüngst erlebten ungeheuern Schmerzen" sehn kann, begreife ich nicht; das Ersehnte müßte dann ja die Liebe gewesen sein, was durchaus nicht paßt. Die sich im Leben bethätigende Kraft, woraus der wahre, dem Menschen beschiedene Genuß fließt, spiegelt sich ihm in dem Regenbogen, der sich im mächtigen Wassersturze bildet, und ihr will er sich jetzt ganz zuwenden, allen wild stürmenden Genüssen hat er entsagt. Köstlin meint, Faust wolle danach streben, daß „dem Sturm und Drang des Lebens etwas ruhig Schönes, etwas dauernd Erquickliches sich entwickle", wogegen schon der Umstand spricht, daß der letzte Vers einen allgemeinen Satz enthält. Noch viel sonderbarer will Schnet- in der Stelle den Gedanken finden, wie der Regenbogen ein Gemisch von Licht und Nicht-Licht ist, so das Leben von Wissen und Nichtwissen, Glück und Nichtglück, von Genuß und Entbehrung. Wie aber könnte es Goethe einfallen, den Regenbogen als ein Gemisch von Licht und Nicht-Licht darzustellen, wenn er auch, wie Schnetger behauptet, die Farbe als ein solches faßte. Goethe bemerkt aber in der von Schnetger angezogenen „Farbenlehre", daß zur Erzeugung der Farben Licht und Finsterniß, Helles und Dunkles oder, wenn man sich einer allgemeinern Formel bedienen wolle, Licht und Nicht-Licht gefordert werde, daß die Farben durchaus als Halblichter, als

1) Der dortige Ausdruck „Hügel schwellen, buschen sich zur Schattenruh" deutet auf die waldbedeckten Höhen, deren auch hier gedacht wird („Und Zweig' und Aeste — schliefen").

Halbschatten anzusehen, doch äußert er auch (§. 690): „Wir dürfen jedes Licht, insofern es gesehen wird, farbig nennen." Wie wäre es möglich, daß Goethe das Wesen des Regenbogens durch das Gemisch von Licht und Nicht-Licht bezeichnete? Deutet er doch selbst dieses bestimmt genug an durch den „farbigen Abglanz", wie er ihn anderwärts als den komplizirtesten Refraktionsfall bezeichnet, zu dem noch Reflexion komme (B. 39, 103). Aber bei Schnecker ist gerade alles möglich. Daß wir den Faust hier ganz allein finden, Mephistopheles hier nicht zu nahen wagt, wo er sich zu frischer Thätigkeit muthig emporhebt, ist ganz treffend. Mephistopheles, als Vertreter der Sinnlichkeit, hat hier eben so wenig zu thun wie als Helfershelfer des Faust; in letzterer Beziehung und als mittelalterlicher Teufel erscheint er durchweg im zweiten Theile; die gemeine Sinnlichkeit, der Gretchen zum Opfer gefallen, hat Faust ganz überwunden.

Der nächste Kreis, den Faust ergreifen soll, ist der der idealen Schönheit, aber vorab führt Mephistopheles ihn in einen andern ein, worin er ihn zu fesseln gedenkt, in das Hofleben, dessen leerer Schein Faust nicht anziehen kann. Gerade so sahen wir oben, wie der Teufel ihn in Auerbach's Keller bringt, wo er aber an dem rohen, renommistischem Studentenleben keinen Gefallen finden kann, sondern sich davon abwendet, um dann von Gretchen unwiderstehlich angezogen zu werden. Es ist bezeichnend, daß Faust am Hofe ganz zurücktritt und Mephistopheles die Hauptrolle spielt, welcher sich an die Stelle des Narren einschiebt, den er durch einen schlagartigen Anfall wegschafft. Das leere Scheinleben des Hofes muß dem Faust zuwider sein, welcher zur Karnevalszeit dem Mephistopheles dorthin folgt, wo dieser ihm manche Einsicht in das Leben verspricht, und der bürgerliche Faust mag auch vieles am Hofe anders zu finden glauben. Der Dichter hat es für passend gehalten, kein einleitendes Gespräch zwischen Faust und Mephistopheles vorangehn, auch ganz unbestimmt zu lassen, ob dies der erste Ort sei, wohin der Teufel den frisch hergestellten Faust führt, er bringt uns ganz unmittelbar gleich auf den Boden, worauf sich unerwartet der ihm selbst völlig fremde Trieb zur idealen Schönheit, der Zug zur Kunst, entfalten soll. Köstlin bemerkt (S. 74), am Kaiserhofe nehme eines Faust's Theilnahme tiefer in Anspruch, und er gehe mit großem Eifer darauf ein, das Interesse für das Schöne. „Ein Privilegium der hohen Welt ist die Pflege des Schönen, die äußere Befähigung und innere Neigung zur Verschönerung des Lebens durch künstlerische Unternehmungen, Aufzüge, Feste, Darstellungen, an welchen es auch am Kaiserhofe nicht fehlt." Aber Faust ist doch weit entfernt, wie es Goethe am weimarer Hofe that, „die Feste der Thorheit auszuschmücken", er macht sich hier nur einen Spaß, indem er auf dem Maskenball erscheint, um auf des Kaisers Geldmangel und die unersättliche Geldgier hinzudeuten, welche den Staat zu Grunde richtet, zugleich aber zu verstehn zu geben, daß die wahre Dichtung an diesem Hofe keine Stätte finde. So ist denn seine Maske nur ein Spott

auf das Treiben am Kaiserhofe, das in keiner Weise dem nach zweckmäßiger Thätigkeit ringenden Faust behagen kann; der äußere Glanz besticht ihn nicht, da er die tiefen Schäden und die so gewissenlose als leere Genußsucht erkennt; er würde sich wohl gleich vom Hofe entfernen, hätte nicht Mephistopheles hier einen erst durchzuführenden Spaß angezettelt. Wenn Faust sich hier wirklich durch Mephistopheles zu einigem Bleiben bestimmen läßt, so kann man dies dadurch erklären, daß er hier ein Stück Welt zu sehn bekommt: aber sein Drang zur Thätigkeit sollte ihn doch rascher von hier wegführen, er sollte den Mephistopheles wegziehen; doch wollte der Dichter die Erscheinung der Helena am Hofe anknüpfen, und so läßt er ihn hier dem Mephistopheles zu Gefallen länger verweilen, ja wir sehen ihn auch später, mehr als billig ist, sich an dem Projekt desselben betheiligen. Dieser kleine Widerspruch gegen Faust's Charakter brachte gerade die dramatische Verknüpfung mit sich, und der Wunsch, das Bild des Hoftreibens zu entfalten. Köstlin's Bemerkung, es sei ganz wohl begründet, daß gerade am Hofe Faust auf das Schöne aufmerksam werde, und sich hieran die weitere Entwicklung zunächst anknüpfe, können wir nicht billigen. Nein der Hof mit seinem ganzen frivolen Treiben ist gerade der diametrale Gegensatz der idealen Schönheit, und daß Faust auf diesem Boden des hohlen Scheines sich zu dem getrieben fühlt, was diesem am allerentferntesten liegt, erscheint höchst bezeichnend; so wenig läßt sich der innere Trieb Faust's zurückhalten.

Köstlin erhebt (S. 90) gegen die erste Szene in der kaiserlichen Pfalz den Vorwurf „zu leichter Behandlung", aber auch hier zeigt er nur, daß er den offenbaren Sinn wunderlich verfehlt. Das Gefasel des Mephistopheles, das Kaiser, Beamte und Volk zur Annahme des Projekts bewegen soll, sei doch gar zu arg, meint er, die Leute seien gar zu dumm, es sei ihnen der krasseste mittelalterliche Aberglaube beigelegt, der nicht in Faust's bereits aufgeklärtere Zeit(?) tauge, und nicht zur Grundlage eines so gewagten Unternehmens wie die Assignaten gemacht werden könne; jene Faseleien gehörten in ein Märchen, nicht in ein Drama. Aber die Faseleien, welche Mephistopheles zuerst vorbringt, finden ja auch gar keinen Glauben, werden vielmehr von der Menge verspottet, die nicht merkt, daß dieser damit beginnt, und sich vorab damit begnügt, sie in die Stimmung zu setzen, an etwas Wunderbares zu glauben, wie es märchenhafte Erzählungen, mag man auch noch so sehr sich dagegen sträuben, zu thun pflegen. Auch der Kaiser betrachtet das alles als Lügenschäume, doch Mephistopheles läßt sich dadurch nicht irre machen und redet weiter von märchenhaften Fünden. Und nicht alles ist hier Faselei; daß unter der Erde wirklich noch manche Schätze ruhen, steht nicht zu leugnen, und der Schatzmeister muß bekennen, daß dies auch rechtlich anerkannt sei. Uebrigens sprechen gegen die „aufgeklärte Zeit" doch schon der Astrolog und die Rede des Kanzlers entscheidend genug, um des Zauberers Faust selbst nicht zu gedenken.

Wenden wir uns zum Mummenschanze, so finden wir hier zunächst ganz gewöhnliche Masken, unter die nur einige eigenthümliche sich mischen, darauf kommen bei solchen Hofaufzügen auch sehr beliebte mythologische Figuren, endlich eine allegorische Darstellung; das ist die bestimmte, vom Marschalk genehmigte Ordnung der Aufzüge, die demnach auch vom Herold verkündet wird. Dazwischen fährt nun zum Spaß Mephistopheles als Zoilothersites, und Faust erscheint als Plutus mit dem Knaben Lenker und der Avaritia, worunter wieder Mephistopheles steckt. Auch des Kaisers Aufzug ist eine allerhöchste Ueberraschung. Wenn Goethe die der allegorischen Erscheinung des Staates vorausgehenden Züge sinnvoll geordnet und ausgeführt hat, so erkennen wir hierin seine Absicht, allen einzelnen Theilen möglichst einen gewissen Gehalt zu verleihen, und man kann auch dem Hofmarschall wohl das Geschick zweckmäßiger Anordnung und einzelnen Hofleuten die Fähigkeit zumuthen, gewöhnliche Masken in leidlichen Versen sich aussprechen zu lassen und kleine Gruppen zu einer Gesammtdarstellung zu erfinden. Daß es bei Hoffesten auch an satirischen Anspielungen nicht fehlt, ist ganz in der Ordnung, und die fein gehaltene allegorische Darstellung der Viktoria kann man einem gewandten Hofmanne wohl zuschreiben, will man auch nicht zu dem Gedanken seine Zuflucht nehmen, Mephistopheles habe sie ihm wie dem Kaiser seinen Aufzug eingegeben, um seinen Spaß recht ins Werk zu setzen. Wenn Köstlin behauptet (S. 91), Mephistopheles und Faust „arrangirten in Einverständniß mit den bereits gewonnenen Hofleuten, dem Astrologen und dergleichen, einen Maskenzug, dessen Mittel- und Glanzpunkt eine dem Kaiser zu gewährende phantastisch-romantische Anschauung der unerschöpflichen Erdenschätze bilden, und in welchem überhaupt der Reichthum die Hauptrolle spielen soll“, so ist dies ganz aus der Luft gegriffen. Daß der Aufzug des Plutus gar nicht in dem Programme des Festzugs stand, zeigt des Herolds Unbekanntschaft mit diesen Figuren; dieser weiß auch nichts von dem Aufzuge des Kaisers, dem Mephistopheles diesen Einfall zugeraunt haben wird, worin jener sich und seine Umgebung unwillkürlich so scharf zeichnet. Nur Faust und Mephistopheles wissen, wer in diesen Masken steckt, nicht, als ob der Kaiser sie ins Geheimniß gezogen, sondern durch Mephistopheles' Gabe freilich beschränkter Allwissenheit. Die Gnomen gehören nicht zum Gefolge des Pan, sondern drängen sich zwischen diesem durch; sie sind die durch Mephistopheles bestellten Verführer. Dies hervorzuheben habe ich S. 464 unterlassen. Sonst habe ich keine Ursache irgend von der dort gegebenen Deutung abzuweichen. Dagegen fordern die neugegebenen von Köstlin und Schnetger eine genauere Betrachtung. Nach Köstlin beginnt der Zug mit dem Heiterschönen, den Gärtnerinnen und Gärtnern, woran sich der „Flor der Jugend“ anreihe. Aber wozu denn, fragen wir, stellt der Dichter hier die Frivolität der Mutter dar, welche alle Mittel versucht, ihre Tochter an den Mann zu bringen? Unsere Deutung gibt hierüber den genügendsten Aufschluß. Dann sollen die

derbern Elemente der Gesellschaft auftreten, „massive Holzhauer, bettelhafte Straßenjungen (wie konnte Köstlin dazu die im Gegensatz zu den Holzhauern „täppischen, fast läppischen" Pulcinelle machen?), gierige Esser und Trinker". Seltsam ist es, wie die Esser und Trinker (die Parasiten sind doch noch etwas anders als gewöhnliche Esser) zu den derben Elementen gehören sollen; man sollte denken, ihre Natur fordere eine ganz andere Beziehung. Mit den „Dichtern und Sängern" (wie kann Köstlin so ungenau Goethe wiedergeben, der unter den „Poeten" neben andern Arten „Hof- und Rittersänger" angibt!) nebst ihrem „Widerpart"(?), dem Satiriker, weiß Köstlin nun gar nichts anzufangen; sie „folgen bereits als Uebergang zu den bedeutungsvollern Darstellungen". Heißt dies etwa die Bedeutung erklären? Warum verließ Köstlin denn unsere alles aufhellende Beziehung? Von den darauf kommenden mythologischen Figuren hören wir, es sei dabei hauptsächlich darauf abgesehen, „auf die vorhandenen Bedürfnisse und Verhältnisse des Staates allegorisch anzuspielen". Kann man sich schiefer und nichtssagender ausdrücken? Man höre nur weiter: „Als Einleitung dienen auch hier wieder anziehende und interessante mythologische Figuren, die lebenverschönernden Grazien und im Kontrast zu ihnen die ernsten, obwohl der Festfreude zu Lieb alles Schreckhaften entkleideten Parzen und Furien mit freundlichen, aber gemessenen, zum Feste ganz passenden Mahnungen, auch in Freude und Genuß Gesetz und Maß nicht zu vergessen". Und nun halte man diese Beschreibung erst an die gehaltvolle Dichtung selbst! Meiner Deutung gedenkt Köstlin nur bei dem Wildheere und dem Brande. „Daß das wilde Heer dieser Begleiter die rohen und übermüthigen Kräfte und Leidenschaften darstellen solle, welche Revolutionen bewirken, und daß die Revolution am Schlusse, versinnlicht durch den Brand, der ausbricht, wirklich auch auftrete, wie Düntzer u. a. meinen, davon ist keine Rede; in der That eine eigene Revolution, die den Herrscher als den Herrn der Welt und aller Kräfte der Natur vergöttert; freilich „stürmen sie an", aber nicht gegen das öffentliche Wohl, sondern als Vorboten und Trabanten des unwiderstehlich mächtigen Weltgebieters." Wie kann man so unverantwortlich entstellen? Es ist die alte Geschichte: „sie haben meine Gedanken verdorben, und sagen, sie haben mich widerlegt". Habe ich denn nicht deutlich gesagt, der Schluß des Mummenschanzes stelle die „durch die Schuld des Fürsten und seiner Umgebung ausbrechende Revolution" dar, und bestimmt nachgewiesen, wie die einzelnen Gestalten des Wildheeres auf den Sinn des übermüthigen Herrschers und seine Umgebung sich beziehen? Der Ausbruch der Revolution wird durch diese veranlaßt, geht aber vom gedrückten Volke aus. Es ist arge Leichtfertigkeit, so toll zu entstellen, und eine Thorheit, von meiner schwarzsichtigen Deutung zu reden, wo alles jede andere als unvernünftig erweist. Köstlin will höchstens nebenbei eine Andeutung zugestehn, daß „der Reichthum auch zu Schaden ausschlagen könne und überhaupt alle weltliche Herrlichkeit auch von der Gefahr des Untergangs bedroht

sei"; die Hauptsache sei „durch das scheinbar Schreckhafte sowie durch die schnelle Beruhigung des Brandes die magische Kunst Faust's in ihrem vollen Glanze zu zeigen". Das beabsichtigt weder Faust noch Mephistopheles, der sich einen Spaß machen will, aber zugleich soll der Mummenschanz auf die tolle Geld- und Genußsucht des Kaisers, der den Staat an den Rand des Verderbens bringe, ein scharfes Licht werfen. Nur unsere Deutung gibt allem einzelnen, auch dem bezeichnenden Ausrufe des Herolds, seine treffende Beziehung. Wer eine in sich so schön sich zusammenschließende Deutung einer verschlungenen Komposition verwerfen will, muß dazu entschiedene Gründe haben, wenigstens eine in gleicher Weise alles erklärende daneben stellen. Köstlin gibt eine nirgend, wo er abweicht, genügende und bringt statt der Widerlegung nichts als eine unverantwortliche Verdrehung eines einzelnen Punktes.

Auch Schnetger widerlegt nicht, sondern stellt, mit Ausnahme des Schlusses, eine neue Deutung auf. Die Gärtnerinnen und Gärtner sollen den Lebensgarten darstellen, der einem jeden holde Gaben in Menge feil biete. Aber das Bild des Gartens oder vielmehr der Laubgänge ist nur nebensächlich, die Hauptsache sind die Blumen und Früchte, die so zierlich zum Verkauf ausgeboten werden. Im einzelnen ist es ganz verfehlt, wenn Schnetger den Oelzweig nicht auf gleiche Stufe mit dem Aehrenkranz u. s. w. setzt, sondern sich denkt, daß diese alle unter dem Oelzweig, dem holden Frieden, gedeihen, wie auch daß die Rosenknospe auf die „stillen heimlichen Freuden des Herzens", statt auf die anspruchslose Schönheit, im Gegensatz zur glänzendprangenden, gehn soll. In den folgenden Gestalten von der Mutter mit der Tochter an bis zu den Dichtern sollen „die krankhaften Zustände und bedenklichen Gesinnungen der zu regierenden großen Masse der Jetztzeit versinnlicht werden", und die Trostlosigkeit der Kunstwelt, die sich in den Dichtern darstelle, zum schlagendsten Beweise gelten für die Trostlosigkeit der wirklichen Welt. Aber was ist denn der gemeinsame Zug aller dieser Dichter? Daß keiner den andern zu Worte kommen, einer es dem andern zuvorthun, sich den größten Beifall beim Publikum erwerben, nur diesem zu Gefallen dichten will, wie es zum Ueberfluß der Gegensatz des Satirikers ausspricht; auch die alles überbietenden Grab- und Nachtdichter dienen nur dem schlechten, auf Schauerlichkeit erpichten Geschmack. Lassen sich nun die vorhergehenden Personen in dieser Beziehung mit den Dichtern zu einer Gruppe vereinen, und tritt diese in Gegensatz zur Bedeutung der Gärtnerinnen und Gärtner, so wird eine solche Erklärung, wie wir sie gegeben, den Beweis ihrer Richtigkeit in sich tragen. Ganz absonderlich faßt Schnetger die nun auftretenden Figuren. „Im gefälligen und charaktervollen Griechenland herrschten die Grazien und die Parzen, während die Furien möglichst in Fesseln lagen. Deshalb waren jene antiken Zustände so erfreulich; in der obigen modernen, unschönen und charakterlosen Welt aber herrschen die Furien, während Grazien und Parzen gefesselt erscheinen; deshalb sind diese modernen Zustände so traurig." Wo ist aber hier

die entfernteste Andeutung von diesem Gegensatz der alten Welt zur neuen, vom Herrschen der Furien und der Fesselung der Grazien und Parzen in der Gegenwart? Freilich wagt Schnetger zu behaupten, schon durch das bloße Auftreten dieser Figuren der alten Mythologie, der Grazien, Parzen und Furien, rufe uns der Dichter zu: „Vergessen sind diese Gottheiten, und doch ist die Beachtung dieser Mächte, welche ihr ganzes schweres Gewicht behalten, wenn sie auch in etwas „moderner Maske", in einem Kleide nach neuerm Schnitte auftreten d. h. wenn wir jetzt auch etwas andere Ansichten von ihnen haben, der einzige Grundstein für erfreuliche, sichere Zustände!" Man traut seinen Augen nicht, wenn man so etwas lesen muß. Also die Furien, die Vertreterinnen des „bösen Leumunds", der „grillenhaften Unzufriedenheit", der „Rachsucht", wie sie Schnetger bezeichnet, sollen mit den „Grundstein für erfreuliche, sichere Zustände" bieten. Solch einen Unsinn wagt man anspruchsvoll der Welt zu verkünden, ohne zu bemerken, daß man sich selbst widerspricht; denn anderwärts sagt Schnetger selbst, die Furien seien jetzt entfesselt, die Masse huldige ihnen. Davon, daß die Grazien in der Gegenwart weniger als früher thätig seien, zeigt sich auch kein Schatten; die den Grazien vorangehenden Gestalten bis zu den Dichtern herab, stehen mit ihnen in gar keiner Beziehung; mit den mythologischen Figuren beginnt ein ganz neues Bild. Wie mit dem Wesen der Grazien, so hat Goethe sich auch mit dem der Parzen eine sinnvolle Aenderung erlaubt. Auf welche Weise Schnetger alles auf den Kopf stellt, zeigt sehr ergötzlich seine Deutung der Rede der Klotho; denn während er die der Atropos als wahrhaft gemeint faßt, so soll Klotho sagen: „Irret euch nicht! die Schere steckt nicht so sicher im Futteral, als ihr glaubt!" während sie wirklich verkündet „Heute mich im Zaum zu halten, Schere steckt im Futteral." Und wenn Klotho damit beginnt, daß „in den letzten Tagen" ihr die Schere vertraut worden, so meint Schnetger, nur anscheinend beziehe sich dies auf den jetzigen Karneval; da das Karneval „das Treiben der ganzen Jetztzeit" anschaulich mache, so gehe es auf die ganze heutige Zeit, und Klotho wolle bedeuten, „unter dem geschilderten Völkchen der Jetztzeit" scheine man zu glauben, eine junge, heitere, gar nicht ans Abschneiden des Fadens denkende Hand halte die entsetzliche Schere. So verwandelt Schnetger alles mit bloßer Schnelligkeit in sein Gegegentheil, und schiebt dem Dichter Dinge unter, an die er nicht im Traume gedacht hat, wie er ihn z. B. bei der Allegorie von der Lenkung des Staates die Viktoria (S. 70) ausrufen läßt: „Die antike Welt war auf das Ideal einer Regierung bedacht — nehmt euch ein Beispiel!" Plutus soll den verderblichen Mammon bezeichnen, welcher heutzutage vornehmlich angebetet werde. Dazu paßt aber die Art durchaus nicht, wie Knabe Lenker, dessen Wahrheitsliebe wir nicht bezweifeln können, von ihm spricht, auch nicht seine durchaus würdige äußere Erscheinung, wie sie der Herold beschreibt. Er bezeichnet den Wohlstand, der freilich Gold mit sich bringt, aber nicht das Gold selbst ist; nicht ihn verehrt die Menge, da

der Wohlstand das Ergebniß angestrengter Thätigkeit ist und höchste Besonnenheit und Umsicht erfordert, sondern seine Gabe, das Geld. Die Drachen deuten nicht auf das Höllische des Mammon sondern Mephistopheles macht sich mit seinen feuerspeienden Drachen einen Spaß, er will die Menge dadurch in Schrecken setzen; sie sind hier ohne alle allegorische Bedeutung. Schon vor der Ankunft des Drachenwagens läßt Goethe die im Saale neugierig herumstehende Menge auftreten, auf die von Anfang an die Rede des Herolds berechnet ist; als der Knabe Lenker seine Schnippchen schlägt, drängt diese sich herzu; die wunderliche Figur der Avaritia, deren Maske Mephistopheles angenommen, regt die Weiber auf, mit denen sich später, nachdem die ganze Masse sich der Goldkiste hat bemächtigen wollen, aber vom Plutus zurückgedrängt ist, wieder Mephistopheles zu schaffen macht, um anzudeuten, daß Gold zu jeder Unsittlichkeit verleite. Wenn der Knabe Lenker, die Poesie, sich entfernt, um sich zu seiner Sphäre, zur Einsamkeit zu begeben, so deutet der Dichter dadurch an, daß der Hof nicht die Stätte für den Dichter ist, die sich da allein findet, „wo Schönes, Gutes nur gefällt", im Gegensatz zu dem leeren, verworrenen Hoftreiben. Das Volk dient allein zur Ausführung der Goldgier; als Pan erscheint, ist es ganz zurückgetreten, hält sich in der Ferne; daß es jetzt noch „den Kasten hungrig umtobe", davon kann ebensowenig die Rede sein als von der Andeutung einer unter dem Volke ausbrechenden wirklichen Noth. Schnetger stellt auch das Entstehen des Brandes, das Zünden des Funkens der Revolution, ganz irrig dar, wenn er sagt, als der Kaiser das Gold ganz allein in Besitz nehmen wolle, schlage ihm dessen Höllenflamme ins Gesicht; vielmehr ist es ein scheinbarer Zufall, der das Unglück veranlaßt, das gerade in der Art der Vermummung des Kaisers und seiner Umgebung die reichste Nahrung findet.

In der Szene im Lustgarten erscheint Faust wieder mehr im Sinne der Sage als in einer der allegorischen Darstellung entsprechenden Weise; denn Faust sollte sich dieser gemäß mehr zurückhalten, nicht als großer Zauberer Audienz vom Kaiser verlangen, sich nicht beim Papierschwindel, dessen Trug er doch einsieht, betheiligen, nicht dem gränzenlosen Vertrauen auf die fabelhaften unterirdischen Schätze das Wort reden und sich gar zu deren Kustoden ernennen lassen. Der äußere Zusammenhang ist offenbar dieser, daß Faust erst an dem Morgen nach dem Mummenschanz sich als großer Zauberer bei Hofe vorstellen läßt und hier sich als Urheber jenes „Flammengaukelspiels" ausgibt; Mephistopheles, der sich als Narr eingedrängt hat, erscheint als dessen gewandter Genosse, dem der Dichter die Schmeicheleien in den Mund legt, zu denen sich sein Faust doch nicht hergeben kann. Daß in der hier gegebenen Auffassung jenes scheinbaren Brandes sich eine Abweichung von dem wirklichen Verlaufe im Mummenschanze zeige (S. 475), muß ich auch jetzt gegen Schnetger's Verneinung (S. 80) festhalten; Goethe knüpfte eben nur sehr lose hier an, um den Uebergang zur Szene mit Helena zu

gewinnen. Das von Mephistopheles angesponnene Projekt muß zur Ausführung gelangen; die Verknüpfung aber hat der Dichter nur sehr leicht behandelt, so daß dem genauer eindringenden Blicke sich Widersprüche ergeben. Nicht allein daß in dem Mummenschanze keine Stelle sich findet, wo der Kaiser das „inhaltschwere Blatt" unterschrieben haben könnte, nicht alleindaß der Kaiser und die Seinigen in höchster Noth und Gefahr, keineswegs so ruhig waren, wie der Kaiser es hier S. 57 schildert, sieht man gar nicht, wie der Kanzler zu dem Gedanken der Assignaten gekommen wäre; dieser kann nur von Mephistopheles stammen, der aber die Sache einstweilen bis nach dem Karneval vertagt hatte, und dessen Verhandlung mit dem Ministerrathe durchaus wider alle Wahrscheinlichkeit ist. Eben so wenig dürfen wir annehmen, Mephistopheles habe den Ministern diesen Rath heimlich eingeraunt; auch sie lassen sich im Genusse des Karnevals nicht durch Regierungssorgen stören. Die Behandlung ist hier eben ganz locker und lose, in märchenhafter Weise. Auch Köstlin hat die Unklarheit in Bezug auf die Unterschrift der Urassignate anerkennt. Die allgemeine gläubige Aufnahme des aller Noth augenblicklich abhelfenden Papiergeldes, das in einer Karnevalsnacht zur Welt gekommen, ist mit köstlichem Humor geschildert,

Köstlin erkennt die Vorzüge der Darstellung des Auftretens am Hofe unbedenklich an, aber er findet darin zu viel „mittelalterliche Lokalfarbe", zu viel „astrologisch phantastischen Quark"; allein wirklichen Einfluß haben die astrologischen Vorstellungen, wie oben bemerkt, gar nicht und sie gehören ganz zum Kostüm des Kaiserhofes. Noch viel ungerechter ist der weitere Vorwurf, das Ganze sei „zu unwirklichkeitsgemäß (?!), zu unwahrscheinlich und zu gehaltleer". An einer Fülle gehaltvoller Gedanken fehlt es wahrlich nicht und die einzelnen Szenen entbehren durchaus nicht der Wahrscheinlichkeit, schildern vielmehr die Zustände höchst anschaulich und wahr. Daß die Schaffung des Papiergeldes nicht ganz gehörig an den Mummenschanz angeknüpft ist, sich hier vielmehr ein Widerspruch und Sprung ergibt, wenn man genauer zusieht, haben wir bemerkt. Den Vorwurf, daß Faust hier „zu passiv sich verhalte", können wir nicht zugestehn, dagegen haben wir den andern Punkt, daß er dem Scheinwesen zu große Zugeständnisse mache, zu sehr unter seiner Würde erscheine, bereits erörtert. Köstlin meint, mindestens solle dem Faust einmal eine Rede in den Mund gelegt sein, worin er seine Absicht ausspreche, daß die Assignatenemission nicht den Luxus, sondern die Anregung zu der bis jetzt im Reiche noch fehlenden Ausbeutung der Bodenschätze und damit zu fruchtbarer Thätigkeit überhaupt zum Zwecke habe. Aber Faust müßte in diesem Falle seine Leute sehr schlecht kennen, wenn er eine solche Wirkung hoffte. Nein Faust hat eigentlich mit der ganzen Sache nichts zu thun, es ist ein rein mephistophelischer Spaß, in welchen der Dichter nur der dramatischen Verknüpfung wegen den Faust etwas zu sehr hereinzieht, was man dem märchenhaften Charakter zu Gute halten möge. Wenn endlich Köstlin glaubt,

der Ton und Inhalt des Anfangs des ersten Theils steche zu scharf ab gegen den düstern und schweren Ernst des Schlusses des ersten, so übersieht er, daß das Märchen uns hier in einen ganz andern Kreis führt, daß mit Faust und Mephistopheles eine große Veränderung eingetreten und wir durch die feenhafte Einführung des zweiten Theils und Faust's Rede auch äußerlich über den ersten Theil völlig herausgerückt sind, eine andere Luft athmen.

Faust soll vollendeter Künstler werden, die ideale Schönheit soll von ihm erfaßt werden, durch ihn zum reinsten künstlerischen Ausdruck gelangen. Wie kann dies geschehn? In Faust selbst muß der tiefste Drang nach idealer Schönheit liegen, das Urbild der Schönheit seiner Seele eingeprägt sein, aber dies allein reicht nicht hin; soll dem Künstler die vollendetste Darstellung derselben gelingen, so muß er mit jener still angehenden Besonnenheit vorschreiten, die sichern Schrittes der endlichen Erfüllung seines Dranges zustrebt. Daß jener Drang allein nicht zureiche, mußte nicht weniger in einer dramatischen Handlung zur Anschauung kommen als das besonnene Streben, welches endlich zum reinsten Ausdruck der idealen Schönheit sich erhebt. Das Märchen, welches Goethe dieser ganzen allegorischen Dichtung zu Grunde legte, war die Erscheinung der Helena, welche Faust auf den Wunsch des Kaisers erwirkt. Helena, die höchste von der altklassischen Dichtung gefeierte Schönheit, sollte der symbolische Ausdruck nicht des klassischen Alterthums selbst sein, dem sie freilich als Person eigentlich angehört, sondern der in ihm zur vollendetsten Erscheinung gelangten idealen Schönheit. Ist nun Besonnenheit der einzige Weg, auf welchem der Künstler sein Ziel wirklich erreicht, so muß es die Leidenschaft sein, welche sein Anringen zur idealen Schönheit vereitelt; demnach galt es hier eine Handlung zu erfinden, worin die Leidenschaft den Faust erfaßt. Wenn der Zauberer in der Sage bloß die Helena dem Kaiser zeigt, so brachte Goethe dagegen den Raub der Helena durch Paris zur Darstellung. Faust will beide nur erscheinen lassen, aber wider seinen Willen sucht Paris, wie es die Sage berichtet, die Helena zu entführen, wodurch Faust's glühende Leidenschaft erwacht, der ganz außer sich geräth, und sich gegen Paris wendet, worauf denn der Zauber, der die Gestalten ins Leben gerufen, schwindet, sie in Dunst aufgeben. Hier haben wir eine ganz willkürliche märchenhafte Dichtung, welcher aber Goethe zur allegorischen Darstellung bedurfte. Der Kaiser hat bloß eine gewöhnliche Gaukelei verlangt; Faust scheint darauf einzugehn, der allerhöchsten Laune willfahren und seinen Ruf als Zauberer bewähren zu wollen, also hier ganz der Zauberer der Sage zu sein. Daß nun aber etwas ganz anderes im folgenden zur Darstellung gelangt, daß es nicht Gaukelei ist, wodurch Helena zur Erscheinung gelangt, das soll sich nun sofort zeigen. Ein dramatischer Widerspruch, der bloß durch die märchenhafte Natur der ganzen Dichtung sich rechtfertigt, ist darin nicht zu verkennen, daß gar nicht hervorgehoben wird — und es konnte auch im Zusammenhange nicht geschehn —, Faust werde durch den Wunsch des Kaisers zu etwas ganz anderm gebracht. Wäre es

nur um eine Gaukelei zu thun gewesen, Mephistopheles hätte durch eine gewöhnliche Sinnentäuschung den Kaiser berücken können. Sein Vorgeben, er habe über die Griechenwelt keine Gewalt, ist nur ein Vorwand, da es sich um eine wirkliche Erscheinung gar nicht handelt; der Dichter benutzt dieses aber sehr geschickt, um anzudeuten, daß Faust aus eigener Seele, ohne Hülfe des Mephistopheles, Helena und Paris ins Leben ruft, wobei es nun die dramatische Verknüpfung mit sich brachte, daß dennoch Mephistopheles ihm den Rath geben muß, wie er dazu gelange. Goethe schuf hierzu die Vorstellung von den Müttern. Helena und Paris sind Gestalten, die bereits einmal wirklich gelebt. Die Schattenbilder aller schon gewesenen und noch in Zukunft werdenden Dinge (die letztern, um die es sich hier nicht handelte, sind übergangen) gehen mit dem Tode in das grenzenlose unterirdische Gestaltenreich, ein Schattenreich ganz eigener Art, herab. In diesem Gestaltenreich herrschen die Mütter, die Urbilder aller Dinge. Diese Urbilder strahlen alle Schattenbilder der Dinge aus, und nur durch sie treten sie ins Leben, aber hierzu bedarf es noch einer besondern Belebung; der Dreifuß ist der Herd des Lebens, auf welchem die Belebung der Schattenbilder durch die Macht der Mütter erfolgt. Die Mütter haben die Schattenbilder der Helena und des Paris einst ausgestrahlt und sie sofort ins Leben entsandt; nach dem leiblichen Tode sind die zurückgebliebenen Schattenbilder zu den Müttern zurückgekehrt und nur durch ihre geheimnißvolle Wiederbelebung gelingt es dem Faust, sie wieder an die Tageswelt zu bringen. Das Ganze ist nichts als eine sinnige Darstellung, wie das Urbild der Schönheit in Faust's eigener Seele erwacht. Freilich sollte die Belebung der Gestalten im unterirdischen Gestaltenreich erfolgen und Faust nicht den Dreifuß, sondern nur jene selbst an das Tageslicht bringen, aber zur lebendigen dramatischen Darstellung steigt er mit dem Dreifuß herauf; daß er auch die Mütter mitbringe, wird nicht ausdrücklich gesagt, aber es ist an sich wahrscheinlich, da ja der Dreifuß von ihnen unzertrennlich ist, und wenn der Lebensherd an das Tageslicht entführt wird, so können es auch die Urbilder der Dinge selbst. Der Schlüssel ist bloß das äußere Zeichen des Dranges, wodurch Faust zum Gestaltenreiche herabsteigt, und den Lebensherd, auf welchem die Schattenbilder beseelt werden, zum Tageslicht entführt, er ist nur ein dramatisches Mittel.

Wir sind hier gleichsam in die Werkstätte des Dichters gedrungen, um die Entwicklung der ganzen Dichtung von den Müttern in ihrem innersten Keime zu erfassen, und es verlohnt sich hier nach kaum der Mühe, auf die von beschränktem Standpunkte unternommenen verfehlten Deutungen von Köstlin und Schnetger einzugehn. Ersterer sieht in den Müttern die Wesen, welche die aus dem Leben zurückkehrenden Urbilder oder Gestalten der Dinge empfangen, wieder herstellen und wieder ins Leben entlassen; zeugende, schaffende Kraft spricht er ihnen ab; offenbar verwechselt er hier die Urbilder mit den aus ihnen ausgestrahlten Schattenbildern. Meine Deutung von dem leidenschaftlichen An-

ringen glaubt er durch einen schlechten Witz zu beseitigen, indem er verkennt, daß der allegorische Ausdruck nur ein Bild, nicht die Sache selbst gibt. Wenn er meint, Faust verliebe sich in die bloße Vorstellung, in das Bild der Helena, das ohne Fleisch und Blut sei, so übersieht er, daß diese Helena eben so gut wirkliches Leben hat, als die längst gestorbene; die Mütter haben ja auf dem Lebensherd der Helena und dem Paris wieder Leben gegeben, daß sie ins wirkliche Leben wieder einkehren. Die Hauptsache, daß dieses Ergreifen der Helena ein vergebliches sei, betrachtet er als nebensächlich, er will darin nur die sinnberaubende Macht der reinen Schönheit sehn. Die Helena des dritten Aktes hat nicht mehr Leben als die von den Müttern jetzt belebte; verschieden sind diese nicht, sondern nur die allegorische Einkleidung: um den innern Drang zu versinnbildlichen, griff der Dichter zur Dichtung von den Urbildern, um das besonnene Streben zu vergegenwärtigen, läßt er Faust durch die klassische Walpurgisnacht zur Unterwelt herabsteigen. Schnetger glaubt S. 92 meine Deutung mit leichter Hand zu beseitigen, bringt aber nur Mißverständnisse vor. Daß der Dichter den Wunsch Faust's, die Forderung des Kaisers zu erfüllen, von dem Drange, die ideale Schönheit zu erringen, wohl unterscheide, ahnt er nicht, wie ihm überhaupt das Verhälniß der dramatischen Verknüpfung zur allegorischen Handlung völlig entgeht und er die dadurch hervorgerufenen Widersprüche übersieht. Albern ist, was er gegen meine Deutung des Dreifußes vorbringt, die er völlig verdreht; nicht die Ideen gelangen auf dem Dreifuß zum Leben, sondern die von ihnen ausgestrahlten Schattenbilder. Schnetger faßt gerade einen nebensächlichen, bloß zur dramatischen Verknüpfung erfundenen Zug, das Berühren des Dreifußes mit dem Schlüssel, als eigentliche Handhabe, und verzerrt durch falsche Auslegung desselben die ganze Darstellung. Der Schlüssel soll das „heiße Gefühl“, die Sinnlichkeit, der Dreifuß der Mütter „Weisheit und Einsicht“ in die Zweckmäßigkeit der Dinge bezeichnen und der Dichter in der ganzen Allegorie sagen wollen „nur durch die vereinte Wirkung der Weisheit, der tiefsten Einsicht und des glühenden Gefühls für reizende irdische Form wird die höchste Schönheit zu Tage gebracht“. Die Mütter sind ihm „Schöpferinnen der Risse zu allen Creaturen“. Freilich sollte man meinen, die Sinnlichkeit könne nicht den Weg zur Einsicht und Weisheit führen, aber Schnetger weiß dafür Rath, er verwandelt sie unter den Händen in etwas ganz anderes. „Die Glut der Sinne theilt sich der Seele mit (so macht Schnetger sie gleich zur Seelenglut); Glut der Seele ist aber Begeisterung und in der Begeisterung liegt die höchste Kraft des Menschen. Daraus erklärt sich auch sogleich, weshalb der glühende Schlüssel zu den Müttern führt.“ Die Mütter läßt Schnetger „beim Feuerscheine des Dreifußes arbeiten“, was bedeuten soll „die tiefste Weisheit, die tiefste Einsicht ist ihre ewige Lampe“; aber der Dreifuß der Pythia ist nicht das Symbol tiefster Einsicht, sondern mantischer (prophetischer) Begeisterung. Bei Goethe sitzt keine Priesterin darauf, sondern die Schattenbilder werden auf geheimnißvolle Weise darauf zum Leben geweiht, wie sich das bei der

Beschwörung des Faust ergibt. Der Schlüssel bezeichnet den Drang von Faust's Seele, die jetzt gerade auf die Erzeugung der Gestalten der Helena und des Paris hingerichtet ist; die Sinnlichkeit kann sie nicht erzeugen, am wenigsten die gemeine Sinnlichkeit, deren Vertreter Mephistopheles ist, und daß dieser den Schlüssel dem Faust gibt, darauf legt ja Schnetger besonderes Gewicht, was er eben so wenig hat als daß Mephistopheles den Weg zu den Müttern ihnen deutet.

Sehen wir von dem erwähnten Widerspruche ab zwischen der vom Kaiser geforderten Gaukelei und dem, was Faust wirklich ausführt, so ist die dramatische Ausführung ganz vortrefflich. Nachdem das, was Faust wirklich thun soll, in der Szene zwischen Faust und Mephistopheles dargestellt, Faust zu den Müttern herabgestiegen ist, stellt uns der Dichter im Gegensatze zu Faust's gewaltigem, würdigem Streben die schlaffe, jedes höhern Sinnes entbehrende, leichtfertige Genußsucht des Hofes dar, indem er den Mephistopheles als Wunderdoktor von den Hülfesuchenden bedrängen läßt. Wie der Kaiser bloß sich vergnügen will (nur diesem Zwecke soll die Erscheinung der Helena und des Paris dienen), dagegen sich der ihm obliegenden Pflicht entschlägt, so wünschen alle diese, welche des Wunderdoktors Hülfe in Anspruch nehmen, daß er ihrer sinnlichen Gier Vorschub leiste. Bei der wirklichen Beschwörung der Mütter ist der Gegensatz von Faust's idealem Streben zu der gemein sinnlichen Neugier der Zuschauer, von denen keiner ahnt, was Faust eigentlich bezweckt, in denen nur sinnliches Gefallen, konventioneller Anstand, Gier, Neid und Plattheit sich verrathen, in belebter Handlung meisterhaft geschildert. Die Bühne und die passende Dekoration zur Erscheinung der mythologischen Gestalten wird von Mephistopheles geliefert; der Astrolog besteigt die Bühne, aber Mephistopheles flüstert ihm zu, was er sagen soll. Dies muß auffallen, da ja der Astrolog nur verkündet, was er wirklich sieht; anders ist es im ersten Akt, wo Mephistopheles seine Tollheiten dem Astrologen zuflüstert. Daß Mephistopheles sich in den Souffleurkasten gesteckt und über die Einbläsereien spottet, lassen wir uns wohl gefallen, dagegen möchten wir die beiden Verse, die er zum Astrologen spricht, gestrichen sehn. [1]) Der Astrolog, der vom Geheimniß des Sternenlaufs zu verkünden weiß, ist auch der rechte Mann die magische Gaukelei zu beschreiben; Mephistopheles muß sich in der Nähe des Faust halten, und so mag er in den Souffleurkasten kriechen; er hat jenes Stück ar-

1) Nur durch eine sehr gezwungene Deutung wüßte ich die Verse zu schützen. Man müßte sagen, der Dichter wolle darauf hinweisen, daß das Ganze für die Zuschauer nur eine Gaukelei sei, die Mephistopheles bewirke und wobei er auch die Gewalt beredter Schilderung zu Hülfe rufe, die er dem Astrologen einflüstere, wogegen die Handlung in Faust's Innerm spiele. Viel lieber sehe ich in den Worten an den Astrologen einen ungehörigen spätern Zusatz.

2) Auf einen kleinen Widerspruch gegen den ersten Theil habe ich S. 489 Note 1 hingewiesen.

rangirt, auf dessen Verlauf er gespannt ist. Der dorische Tempel paßt zu der Würde des Augenblicks und zu den griechischen Heldengestalten; daß das Antike aber eigentlich diesem Kreise fremd sei, deutet die Bemerkung des Architekten an, worin wir uns den Hofarchitekten denken müssen. Köstlin findet das Ganze mit Recht „durchaus wohl angelegt, psychologisch wahr und am gehörigen Ort grandios durchgeführt", worin wir im allgemeinen ganz beistimmen, wenn wir auch seine Auffassung, insofern sie neu ist, besonders daß Faust hier nur ein Scheinbild zu Tage fördere, nicht billigen können. Die Allegorie von den Müttern ist freilich nicht zu höchster Durchsichtigkeit gediehen, aber dies möchte der Dichter gerade beabsichtigt haben, da das Mysteriöse dem märchenhaften Charakter entspricht; er hat aber den Schleier genug gelüftet, um uns den Sinn der Allegorie erkennen zu lassen.

Mephistopheles hat den Faust an den Kaiserhof geführt; der unglückliche Vorfall macht ihr weiteres Verbleiben daselbst unmöglich. Wenn der dämonische Genosse aber den Betäubten in seine alte Stube zurückbringt, so ist dies dramatisch nicht begründet (jeden andern Ort würden wir uns eher gefallen lassen), wohl aber im Sinne der allegorischen Dichtung. Faust soll jetzt mit besonnenem Streben der idealen Schönheit nachhangen, wie er sich einst der Wissenschaft hingegeben; dieselbe unverwandte, liebevolle Hingabe finden wir in ihm jetzt wie damals, aber sein Ziel ist ein anderes geworden. Darum stellt uns der Dichter auf den frühern Boden zurück; um aber den Charakter jenes frühern faustischen Lebens darzustellen, führt er uns einen doppelten Gegensatz vor, er zeigt uns, was sich während der Zeit auf demselben Boden entwickelt. Wagner hat sich ganz in geistesleere Grillen versenkt, wie sie das trübe Mittelalter gebar, wogegen der Idealist alles ganz vergeistigt, das Dasein der Außenwelt nur als Schöpfung seines eigenen Geistes betrachtet. Daß Wagner, der im ersten Theile ein philologischer Pendant ist, hier auf Naturwissenschaft gerathen, muß ich noch immer als durch nichts vermittelt bezeichnen. Freilich meint Schnetger S. 107, die Sache erkläre sich leicht; denn da Wagner im ersten Theile sage, er möchte alles wissen, so habe er auch darauf kommen können, Chemie (?) zu treiben; aber bei dem allen hat Wagner doch offenbar nur den engen Kreis im Sinne, worauf sich sein Wissen beschränkt. Goethe wurde zu dieser Veränderung der Studien Wagner's theils durch den Gegensatz zum Baccalaureus, besonders aber dadurch bestimmt, daß er an ihn den Homunkulus anknüpfen wollte. Die Beziehung auf den Philosophen Johann Jakob Wagner würde anstößig sein, wäre ihre Kenntniß zum Verständniß der Stelle erforderlich. Homunkulus ist ein Geschöpf Wagner's nur insofern, als der mittelalterliche Homunkulus gerade dieser wagnerschen Richtung angehört. Der wirkliche Homunkulus bewährt sich durchweg als Faust's besonnenes Streben selbst; wenn Mephistopheles ihn in die Phiole schlüpfen läßt, so wirkt er hier unwillkürlich ganz in Faust's Sinne, wie er *diesem* ja auch den Schlüssel ab, der ihn zu den Müttern trieb. Der Geist

im Fläschchen ist nicht bloß ein anderer als der von Wagner beabsichtigte, er ist auch nicht einer der Teufelsgeister des Mephistopheles, sondern Faust's besonnenes Streben. Dramatisch ist dies freilich nicht gehörig vermittelt, sondern die Sache märchenhaft gehalten; daß aber Homunkulus weder dem Wagner angehöre, noch eine wirkliche Ausgeburt des Mephistopheles sei, deutet dieser selbst ebenso bestimmt an, als er seine Verwandtschaft mit den Gedanken des schlafenden Faust bekundet. Da der Weg, auf welchem jetzt Faust die Helena unter Leitung des Homunkulus zu gewinnen sucht, den entschiedenen Gegensatz zum leidenschaftlichen Ansturm im ersten Akte bilden muß, so kann Homunkulus unmöglich etwas anderes als das besonnene Streben sein, wozu auch alles stimmt. Vortrefflich tritt dieser Geleiter zur klassischen Walpurgisnacht dem Irrlicht gegenüber, welches den Wanderern auf dem Brocken die Pfade beleuchtete; dort galt es zum Hexensabbath, den Orgien bestialer Sinnlichkeit, zu gelangen, während Faust hier der idealen Schönheit nachfragt. Dieser Gegensatz blieb dem Dichter ohne Zweifel nicht unbeachtet. Schnetger hat nur Albernheiten gegen meine Deutung vorzubringen gewußt. Ich sage keineswegs den Unsinn, die Entstehung des Strebens könne nur dessen Auflösung sein, sondern „die Entstehung des Homunkulus kann nur eine Auflösung sein". Homunkulus strebt nach Verkörperung als der höchsten Entwicklung seiner Natur; dies kann allegorisch nur die höchste Befriedigung des besonnenen Strebens sein; mit dieser aber hört das Streben nothwendig auf und so zerschellt Homunkulus, als er eben im Begriff steht, Galatee, die vollendete Schönheit, zu erreichen. Schnetger erklärt den Homunkulus für den Embryo der vollkommen schönen Menschengestalt, für den Helenaembryo, für die entstehende Menschenschönheit; mit diesem Embryo sollen alle Thierklassen von der untersten an bis zum Orang-Outang „schwanger gehn", dieser sich aufsteigend immer weiter entwickeln bis zur höchsten Gestalt, der menschlichen. Und von diesem Unsinn wagt Schnetger zu behaupten, er passe vollkommen auf Goethe's Darstellung. Kann man sich etwas Thörichteres denken, als daß das Ideal der thierischen Schönheit Faust's Seele „befruchte" und die Sehnsucht nach Griechenland in ihr erzeuge! Goethe bekannte sich, was Schnetger nicht zu wissen scheint, zu der Ansicht eines Typus, eines Urbildes, wonach alle vollkommenern organischen Naturen bis zu ihrer Spitze, dem Menschen, gebildet seien (B. 36, 323 ff.). Dieser Thiertypus kann wohl den Naturforscher begeistern, aber nicht den Künstler, der die höchste Entwicklung desselben im Menschen vor sich sieht, dessen Streben nicht die sinnliche, sondern die ideale Schönheit ist. Der Urtypus ist ein Abstraktum, das in allen Thieren sich verkörpert am vollendetsten im Menschen; ein solches Abstraktum verlangt nichts weniger, als nach einer konkreten Verkörperung, es ist vielmehr aus der Betrachtung des Konkreten als Sublimat hervorgegangen. Köstlin weiß gegen meine Deutung nichts anderes vorzubringen, als Homunkulus sei äußerst rührig, so sehr daß er aus reiner Ungeduld sein ver-

brechliches Dasein selbst zerstöre, in ruhelosem Flackern sich selbst verzehre. Nichts weniger als das! Homunkulus hat den glühendsten Trieb zu entstehn, aber er hält sich immer zurück, da es ihm in der Verwirrung nicht gefällt; später wendet er sich um Rath an die Philosophen; Thales führt ihn zum Nereus und dann zum Proteus; erst auf die von Thales unterstützte Mahnung des Proteus besteigt er den Delphin. Wenn sich so bei Homunkulus selbst durchaus ein besonnenes Handeln bekundet, dem es freilich nicht an innigem Triebe fehlt, so ist dies in gleicher Weise bei Faust der Fall, dessen Streben Homunkulus gerade versinnbildlichen soll. Köstlin selbst macht aus dem Homunkulus den Feuergeist der Liebe zum Schönen, den Genius der Begeisterung: aber an Begeisterung hat es wahrlich Faust beim ersten Anringen, sich in den Besitz der Helena zu setzen, nicht gefehlt, und von Anfang an zeigt sich Homunkulus nicht sowohl begeistert als ruhig besonnen, die Verhältnisse erwägend, klar schauend und entschieden handelnd. Auch was Köstlin gegen die Allegorie des Homunkulus hat, verschwindet vor der oben entwickelten richtigen Ansicht. Die Entstehung des Homunkulus ist keineswegs komisch (denn daß Homunkulus die durch die trockene, geistlose Gelehrsamkeit wider ihr eigenes Wissen und Wollen entzündete Begeisterung sei, ergibt sich als verfehlt), nur an der Art, wie der Homunkulus, Faust's eigenes Streben, unter Mitwirkung des Mephistopheles in die Phiole kommt, kann man Anstoß nehmen, will man dieses nicht der ganzen märchenhaften Ausführung zu Gute halten.

Die klassische Walpurgisnacht ist ein reich entfaltetes Bild, von großartigster Erfindung und, sieht man von wenigen Einzelnheiten ab, auf das glücklichste ausgeführt; ein wahres Muster einer bei aller Verschlingung und allem scheinbar verwirrenden Reichthum höchst einfachen Komposition. Köstlin hebt die im allgemeinen gelungene Ausführung hervor, nur wirft er dem Dichter vor, er habe die mythologischen Gestalten, die er vorführe, zu Anspielungen auf Fragen theils der gelehrten Behandlung des Alterthums, theils der Naturwissenschaft in einem nicht zu rechtfertigenden Umfang benutzt. Daß der bittere Spott auf die Streitigkeiten und wunderlichen Ansichten der Mythologen über die Kabiren wegen der Anspielungen auf einzelne Aeußerungen und Erklärungen etwas dunkel und weit hergeholt, ein freilich genialer Auswuchs sei, wollen wir nicht in Abrede stellen, dagegen können wir dem Tadel, der Streit zwischen Vulkanismus und Neptunismus habe im Faustgedichte nichts zu thun, unmöglich beistimmen. Welche Beziehung auf den Grundgedanken der Walpurgisnacht diese Ausführung habe, ist von mir entwickelt worden, und diese sich durchschlingende Verhöhnung des Vulkanismus bringt ein bewegtes Leben und erfreuliche Abwechslung hinein, so daß das Ganze sich zu einem reichen dramatischen Bilde, zu einer eigenen Welt abrundet. Das Gespräch zwischen Thales und Anaxagoras schilt Köstlin „unpoetisch", und doch findet sich hier weder etwas Ungehöriges, noch etwas Mattes, Nüchternes, Trocknes, sondern der Streit ist dramatisch belebt und ganz bezeichnend ausgeführt. Daß das Mee-

resfest dem Neptunismus zu Ehren zu weit ausgesponnen sei, ist gleichfalls ein ungerechter Vorwurf, und auch die sonstigen Ausstellungen erweisen sich als unbegründet. Das Ganze schließt keineswegs geradezu mit einer Feier des Neptunismus, sondern mit dem Preise der allmählichen natürlichen Entwicklung, deren Vertreter die vier Elemente sind. Den Ausspruch, „Eigensinn und Willkür haben die Hälfte dieser Walpurgisnacht diktirt, Poesie und Geschmack ist hier dem Dichter völlig ausgegangen", müssen wir als eine Verunglimpfung entschieden zurückweisen. Einzelne Eigenheiten des Ausdrucks und den Mangel der Feile in manchen Stellen wollen wir keineswegs leugnen.

Meine Deutung der Walpurgisnacht findet Köstlin ganz besonders verdienstlich, nur widerspricht er der Ansicht, der Dichter deute den allmählichen Fortschritt der Kunst an. Seine Gegengründe treffen nicht im geringsten zu. „Die Halbfische, die Tritonen und Nereiden", bemerkt er, „treten nur deswegen auf, um sie durch die Kabiren humanisirt werden zu lassen (?) und bei dieser Gelegenheit die moderne Ueberschätzung des Kabirendienstes ironisch durchzuziehen." Mit welchem Rechte kann Köstlin eine solche willkührliche Behauptung wagen? Die Telchinen und Nereiden erscheinen zuerst als bloße Fische, dann aber durch die Verbindung mit den Kabiren verklärt, was offenbar als ein Fortschritt gegen die ursprüngliche Fischgestalt dargestellt wird; die Verspottung des Streites über die Kabiren schloß sich erst später an. Ergeben sich nun die Telchinen als weitere Kunststufe, Galatee als höchste Vollendung der Kunstform, so kann nur verblendeter Eigensinn sich unserer Deutung widersetzen. Aber Galatee tritt deutlich genug, bemerkt Köstlin, als höchste Schönheitsgöttin hervor, damit am großen Schönheitsfeste das Allerschönste und Allerlieblichste hellenischer Phantasie nicht fehle; auf die Kunst habe sie keine Beziehung. Allein die immer reiner hervortretende schöne Menschengestalt ist hier gerade das Sinnbild der Kunst, und so ist die vollendete Darstellung der Schönheitsgöttin ihr höchster Gipfelpunkt. Und um von andern Gründen, besonders davon ganz abzusehn, daß, wie ich nachgewiesen, die allmähliche Bildung zur Kunst durch die ganze Walpurgisnacht sich durchzieht, wenn Homunkulus der Geist der Liebe zum Schönen, besonders zum Klassisch-Schönen sein soll, warum wird dieser denn mit unwiderstehlichem Drange zu Galatee hingezogen, wenn diese nicht die ideale, die Kunstschönheit ist? Ist denn nicht auch Helena eigentlich das schöne Weib, das nur als Symbol der idealen Schönheit gefaßt wird?

Schnetger meint freilich, ich habe auch Verdienste um diese Szene, fügt aber die grundfalsche Behauptung hinzu, auch nach meiner Erklärung bleibe sie immer noch ein halbes Chaos, während gerade meine Erläuterung dieser tollen Nacht andern alle Dunkelheiten gelichtet und sie die so sinnige als verschlungene Dichtung wahrhaft schätzen gelehrt hat. Wer sollte sich aber nicht wundern über die Entdeckungen, die Schnetger hier gemacht! In der Gestalt der Figuren liegt der Kern der Szene, hören wie hier, nicht in ihren Reden,

die meist nur dem Dichter verhaßte Richtungen in den verschiedenen Wissenschaften nebenbei geißeln. Eine solche Albernheit wagt Schnetger unserm Dichter ernstlich zuzumuthen! Da er die Beziehung aller Szenen zur Einheit nicht anerkennen wollte, so läßt er den Faust hier in die „Doppelschule des Griechenthums und der Natur" gehn. Der erste Theil soll die Entwicklung des Homunkulus auf dem Wege der Sage und Kunst bis zur Helena, der dritte diese Entwicklung in der Natur bis zur Galatee darstellen, der mittlere die Vulkanisten verspotten. Und das nennt Schnetger eine treffliche Komposition! Es verlohnt nicht der Mühe auf die einzelnen irrigen Beziehungen hinzuweisen, wir bemerken nur, wie höchst unglücklich Schnetger S. 130 von Goethe das Versehen abwenden will, die pharsalische Ebene an den Peneios verlegt zu haben, worüber ich auf meine nicht zu widerlegenden Bemerkungen S. 534 ff. verweise.

Der dritte Akt schließt ganz an den zweiten an; Helena, deren Erscheinen Persephone den Bitten des Faust nicht hat versagen können, tritt wirklich auf der Oberwelt vor ihrer alten Burg zu Sparta auf, und Mephistopheles, der aus der Walpurgisnacht noch die Maske der Phorkyas beibehalten hat, führt sie dem Faust zu. Das hat aber Schnetger nicht abhalten können, die hier auftretende Helena für eine ganz andere zu halten als die im zweiten Akt von Faust gesuchte; ja wir müssen bei ihm von einer dreifachen Helena hören. Die Helena des ersten Aktes und des Anfangs des zweiten ist das höchste Schöne als Ziel des wahren Künstlers zu allen Zeiten, die der Walpurgisnacht das höchste Schöne, insofern es die Kunst des alten Griechenlands erstrebt und erreicht hat, die des dritten Aktes gar „das Sinnbild des höchsten Schönen, insofern alles Leben und Streben des alten Griechenlands in Sitten, Staat und Kunst einzig auf dasselbe gerichtet war, die Vertreterin alles dessen, was wir klassisch nennen". Da haben wir das Ergebniß der abenteuerlichen Ansicht, daß Goethe alles auf die „Faustschnur" aufgereiht, was ihm beliebt, oder vielmehr den eigentlichen Ursprung derselben. Weil Schnetger nicht erkannte, daß Helena hier überall die ideale Schönheit sei, daß nur die Einkleidung im ersten und zweiten Akt eine verschiedene, da in jenem das Ideal aus seiner eigenen Seele auftaucht, was durch das Herabsteigen zu den Müttern dargestellt wird, in diesem er in besonnenem Streben der Helena in der griechischen Sagenwelt nachforscht, bis er sie endlich von Persephone[1]) erbittet, da Schnetger ferner den dritten Akt irrig auffaßte, weil er alles darin rechtfertigen wollte, so kam er zu jener abenteuerlichen Ansicht, die er dann auf den ganzen zweiten Theil ausdehnte. Schnetger, der

1) Auf der klassischen Walpurgisnacht erscheint sie eben so wenig als die olympischen Götter, eben weil auf ihr das Ringen nach höchster Schönheit dargestellt ist, welches in Galatee erscheint, die dem Sinne nach mit Helena gleich ist; aber Faust muß in die Unterwelt herabsteigen, um Helena zu erbitten, das fordert der dramatische Zusammenhang.

auf Goethe's eigene Aussprüche nur da hört, wo sie seiner Ansicht günstig scheinen, läßt sich von seiner wunderlichen, jeden Zusammenhang aufhebenden Ansicht auch durch die Aeußerung des Dichters nicht abbringen, daß dieser zur Schlichtung des Streites zwischen den Klassikern und Romantikern gedacht sei, der doch ganz auf dem Gebiete der Kunst spielt, daß das Klassische und Antike hier eine Art Ausgleichung finde, er hält sich an ganz nebensächliche Bemerkungen. Wenn Goethe bemerkt, der romantische Theil dieses Aktes sei sehr schwer, da eine halbe Weltgeschichte dahinterstecke, so deutet er nur darauf, daß derselbe die ganze Zeit vom Mittelalter bis zum Befreiungskriege der Griechen umfasse. In dem Briefe an Wilhelm von Humboldt läßt Schnetger (S. 156) eine ganze Stelle weg, die für den Sinn, in welchem Goethe bemerkt, daß wir der weitern und reinern Umsicht in und über griechische und römische Litteratur die Befreiung aus mönchischer Barbarei zu verdanken haben, von höchster Bedeutung ist. Daß Goethe dort überhaupt nur von ästhetischer Bildung spreche, ist augenfällig. Schnetger findet in unserm Akte nicht bloß eine andere Helena, sondern auch einen ganz andern Faust, was der Faustschnurtheorie ganz gelegen ist. Von allen darauf bezüglichen wunderlichen Behauptungen (S. 158) sei nur der einen gedacht, dem Faust dieses dritten Aktes komme Helena „ganz ohne sein Wünschen und Zuthun plötzlich als Gast in die Burg". Aber wer hat denn Helena zur Oberwelt gebracht als Faust's Bitten an die Persephone, und deutet nicht des Mephistopheles Maske auf die Verbindung mit der klassischen Walpurgisnacht, ist Mephistopheles nicht Faust's Diener? So wenig weiß sich Schnetger in die allegorische Einkleidung und Ausführung zu finden.

Faust soll wirklich mit der von Persephone erflehten Helena sich verbinden; diese Verbindung aber wollte Goethe zugleich als Einigung des Klassischen und Romantischen, deren Vertreter sie sind, darstellen, und daher mußte Helena als antik tragische Heldin, Faust als romantischer Ritter erscheinen. Die Art, wie Helena als antik-tragische Königin in Handlung gesetzt wird, ist eben so glücklich erfunden, als mit entschiedenster Ausprägung des Charakters der alten Tragödie ausgeführt. Vgl. S. 618. Wunderlich ist Köstlin's Behauptung, etwas Ungriechischeres sei nicht geschrieben worden (S. 127), wobei aber seine Ausstellungen sich seltsam genug nicht auf den ersten, sondern auf den zweiten romantischen Theil des Aktes beziehen, in welchem das Klassische nur an einzelnen Stellen anklingen soll. Billig fragt man, wie man bei solcher Verwirrung ein maßgebendes Urtheil beanspruchen dürfe. Treffend hat Goethe hier den Zustand gewählt, worin er die Helena auftreten läßt; sie erscheint am Anfange ganz unschuldig, nur von ihrem bösen Schicksal verfolgt, während der Dichter später der Erinnerungen an ihre wenigstens halbe Schuld zu seinem Zwecke bedarf. Daß sie zum Faust herübergeführt wird, ist eben so glücklich dramatisch begründet als dargestellt. Freilich nimmt der Dichter die Freiheit des Märchens, uns der Schranken des Ortes und der Zeit zu entrücken, gar stark in Anspruch, wenn er nun den Faust in die Zeiten

der Helena und des Menelaus hinaufrückt, aber wir lassen uns dies gefallen, da er höhere Zwecke damit erreicht, indem er dadurch gerade die Handlung, worin das romantische Ritterthum sich nach seinen Hauptbeziehungen, die Religion allein ausgenommen, entfalten sollte, zu einem leicht übersichtlichen Ganzen zusammenschließt. Aus der Verbindung der Helena und des Faust soll aber auch ein großartiges Dichtwerk hervorgehn, Faust sollte als vollendeter Künstler sich bewähren. Hätte Goethe hier seinen ursprünglichen Plan (vgl. S. 675) verfolgt, so würde gegen den dritten Akt kein begründetes Bedenken zu erheben sein, aber seine Einführung des Euphorion als Lord Byron war ein entschiedener, den allegorischen Zusammenhang zerstörender Mißgriff, wie höchst gelungen auch die Ausführung sein mag. Vgl. S. 680. Freilich, Schnetger findet auch hier alles vortrefflich, um kein Versehen zugeben zu müssen, dessen Veranlassung doch hier offen vorliegt. Euphorion ist durch nichts als „Genius der neuesten poetischen Zeit" bezeichnet, obgleich Goethe, als er Lord Byron's Persönlichkeit und Dichtergeist eingemischt hatte, ihn als solchen fassen mußte. Aus der Verbindung der antiken Helena und des romantischen Faust muß eine tüchtige, lebenskräftige Dichtung hervorgehn; daß es die Dichtung der neuesten Zeit sein soll, ist reine Willkür; daß Euphorion gerade Lord Byron darstellt, ist noch mehr als das, es widerspricht dem der Allegorie zu Grunde liegenden Sinne. Schnetger meint, freilich müßte das Ergebniß jener Verbindung etwas Großes werden, aber ein Wurm zernage hier die hervorbrechende Blüte. Doch widerspricht dies nicht allein dem Sinne der Allegorie, sondern ist auch dramatisch durch nichts angedeutet. Freilich Schnetger macht auch hier wieder seine Entdeckung. Das Verweilen des Faust und der Helena „in tiefen Höhlen und Grotten am Busen der Natur", wo sie der Liebe pflegen, soll nicht allein aussagen, daß der Norden „dem Herzen seine heiligen Rechte wiedergegeben hat" (Helena hat ihm doch gerade nichts weniger als diese gebracht!), sondern auch daß er „durch das gänzliche Absondern von der Welt, durch das gänzliche Versenken in die Tiefe der eigenen Brust, durch ein alle Wirklichkeit verachtendes Traumleben, durch Ueberschätzung der Rechte des Subjekts (wie ganz verschiedenes verbindet hier Schnetger, um endlich nur Byron anzuerkennen!), was ja nur die natürliche Reaktion war gegen die mittelalterliche Unterschätzung derselben (der mittelalterliche Faust ist doch gerade der Romantiker), auf unheilvolle Bahnen geräth." Die arkadischen Felsenhöhlen sollen doch nur dem Liebespaare, das vertrautester Einsamkeit genießen will, einen idyllischen Aufenthalt gewähren, und wenn Phorkyas behauptet, in diesen Felsenhöhlen seien viele unerforschte Tiefen, Sal an Sälen, Hof an Höfen, so kann hierin unmöglich ein allegorischer Sinn zu suchen sein. Aber Schnetger scheint dies selbst fahren zu lassen, wenn er gleich darauf das Unglück darin findet, daß „Phorkyas-Mephistopheles" die Tiefen, in denen Faust und Helena sich umarmten, bewacht und (dadurch?) das Gute in das Böse verkehrt durch Hinaustreiben über die Schranken; diese soll durch ihre Nähe „dem so viel versprechenden Eupho-

rion gleich bei der Erzeugung das Todesgift in die Adern träufeln". Wer möchte da nicht mit Thales ausrufen: „Was dieser Mann nicht alles hört' und sah!" Phorkyas ist als Dienerin dem Liebespaare in die Felsen gefolgt, und zwar auf dessen Ruf, sie bewacht dieselben nicht; später entfernt sie sich, wie es der Vertrauten ziemt, die ja die Liebenden in ihrem Genusse durch ihre Gegenwart nicht hindern darf. Und dennoch soll Phorkyas am Unglück Schuld sein, daß Euphorion ein so schrankenloser, freiwillig in den Tod stürzender Genius, daß er Byron geworden. Von dieser Sünde müssen wir jedenfalls Mephistopheles-Phorkyas freisprechen. Erscheint sie hier doch nur als reine Berichterstatterin, da Goethe gerade keiner andern Person diese Erzählung zutheilen konnte. Phorkyas ist selbst ergriffen, doch zieht sie sich, da sie hier eigentlich keine Stelle mehr hat, zurück. Hätte sie das Böse angestiftet, dessen Schnetger sie zeiht, wie sehr müßte sie sich freuen, von Euphorions übermüthigem ihn in den Tod treibendem Drange Zeugin zu sein! Wenn Euphorion von übermüthiger Ungebundenheit getrieben wird, wenn er nicht am Boden haften kann, sondern bis zum höchsten Gipfel vordringt, wenn ihn seine innere Kraft in die Lüfte schnellt, er endlich den Tod findet, als er zum Fluge sich emporschwingt, um der heiligen Sache der Freiheit Hülfe zu bringen, so kann man darin eine glückliche Allegorie des byronschen Schicksals finden, wozu jedoch der Trauergesang die nothwendige Ergänzung bildet: aber der eigentliche Charakter byronscher Dichtung tritt darin nicht hervor, und am wenigsten war Goethe berechtigt, den aus dem Bunde des Faust und der Helena hervorgegangenen Sohn als Byron zu schildern. Er selbst bemerkt, er habe einen Dichter haben müssen, der nicht antik, nicht romantisch, sondern wie der gegenwärtige Tag selbst sei: aber wozu denn diese Unbefriedigung, die kein Ziel, kein Maß hat, warum diese titanische Glut, dieses faustische Element, das doch durch die Verbindung mit der antiken würdigen Ruhe der Helena gemäßigt sein müßte, wäre auch Faust selbst nicht schon, wie es wirklich der Fall, zur reinsten Besonnenheit gelangt. Sollte man nicht denken, aus dieser Verbindung müßte die ächte neuere Dichtung hervorgehn, welche mit der romantischen Innerlichkeit die klar umschriebene plastische Form verbinde, wie sie in den Werken der alten Dichtung herrscht, oder vielmehr ein vollendetes Dichtwerk, welches Faust endlich zu Tage fördert? Die Trennung Euphorions' von den Eltern hätte im letztern Falle ihre besonders treffende Beziehung, insofern eine gelungene Dichtung sich über die ganze Welt verbreitet.

Da Faust, den es immer weiter treibt, auch den Kreis der Kunst verlassen sollte, so mußte der Dichter eine Art der Trennung ersinnen, welche für die allegorische Darstellung keine Hauptbedeutung haben, wohl aber eine nebensächliche Beziehung enthalten konnte. Euphorion's Tod wird mit solchem entschiedenen Nachdruck hervorgehoben, er tritt so bestimmt als Endpunkt einer längern Entwicklung auf, daß er als höchst bedeutsam für das Ganze

sich darstellt. Die durch ihn hervorgerufene Trennung ist leichter behandelt: Helena folgt der Stimme des Sohnes, die sie zur Unterwelt herabruft. Phorkyas aber fordert den Faust auf, mit Helena's zurückgebliebenen Gewande sich in die Luft zu schwingen. Daß es mit der Mahnung des Mephistopheles ernst gemeint sei, ergibt sich aus den Worten unverkennbar. Faust soll fort, er selbst ist durch Helena's Entfernung niedergeschlagen; wer könnte hier anders die nothwendige Aufforderung an ihn richten als Phorkyas? Freilich wäre Phorkyas immer so verderblich, wie Schnetger träumt, so müßte dieser Rath dem Faust gar schlecht bekommen; da dieses aber nun einmal nicht der Fall ist, so rückt Schnetger an Phorkyas, indem er allem gesunden Gefühle zuwider ihre Mahnung als Hohn und Ironie deutet. Wäre man nicht an die schnetgerschen Kunststücke gewohnt, so würde man sich höchlich wundern, wie man im Ernste die Worte der Phorkyas also verdrehen kann (S. 180): „Nun mache es auch, wie so mancher heutzutage! Behänge dich mit dem leeren Kleide der Helena, sich den Griechen ihre Aeußerlichkeiten ab und denke dann Wunder, was du geworden seist, wie hoch du über allem Gemeinen dahinschwebest, weil du gehüllt bist in diese abgeborgten Lumpen." Phorkyas sollte wirklich den Faust, auf den der mit aller Besonnenheit aus innerstem Drang erstrebte Besitz der Helena die bedeutendste Einwirkung geübt haben muß, für einen solchen leeren Gesellen halten? Und sah denn Schnetger nicht, daß diese Mahnung zum dramatischen Zusammenhange gehört, wogegen bei Euphorion's Exuvien der Spott der Phorkyas an der Stelle war und der Dichter sich kein solches Armuthszeugniß ausstellen konnte, daß er unmittelbar hinter einander die Phorkyas ganz in derselben Weise spotten lassen konnte! Doch solchen einfachen Erwägungen ist Schnetger völlig unzugänglich, er befolgt ganz den Rath, den er seiner Phorkyas in den Mund legt, und so wollen wir ihn ruhig einherschweben lassen, „so lang er dauern kann"; doch nein, wenigstens noch einmal werden wir ihm begegnen, wo er wieder die Partei Goethe's gegen mich ergreift.

Märchenhaft läßt Goethe die zuletzt außer Phorkyas allein noch übrigen Mädchen des Chores verschwinden, wobei sich ihm eine treffende sinnbildliche Bedeutung ergab. Wenn er mit dem Bacchanal endigt[1]), so muß ich auch trotz Köstlin meine darauf bezügliche Vermuthung S. 697 aufrecht halten. Wie dieser sich einbilden kann, mir „stecke auch hier wieder die Revolution in den Gliedern", mag er bei der Wahrheit verantworten; von einer Revolution ist bei mir mit keinem Worte die Rede, ich behaupte nur, Goethe habe das Bacchanal mit entschiedenster Absicht am Ende der „Helena" in derbster Weise ausgeführt, weil der Dionysoskultus die klassische Welt eigentlich aufgelöst, in-

1) Als Endpunkt der „Helena" bezeichnet Goethe in einem Briefe an Zelter (vgl. meine Erklärung S. 107) das Bacchanal, woraus man wohl schließen darf, daß er darauf eine besondere Bedeutung lebte.

dem Ueppigkeit und Taumel durch ihn eingerissen und die alte gute Sitte nach allen Seiten hin vernichtet. Köstlin meint freilich, der Dichter wolle hier „die Mädchen das ächt antike Gefühl der Freude, daß sie dem finstern Hades entronnen und dem heitern Tagesleben wiedergegeben seien," in aller Kraft sich aussprechen lassen; aber wie sollten sie die Freude, daß sie selbst das Tageslicht noch länger genießen, in der Schilderung des rohen Bacchanals zu erkennen geben können, woran sie selbst keinen Theil haben, wenn auch freilich diejenigen Chormädchen, welche hier reden, die Frucht des Winzers fördern? Es ist natürlich, daß wie die Baumnymphen den Obstgenuß des Herbstes, so die Rebennymphen die Freuden der Weinlese schildern; aber dies geschieht hier in einer nicht allein so ausführlichen, sondern auch so derben Weise, daß die Vermuthung begründet ist, der Dichter habe einen besondern Zweck dabei im Sinne gehabt. Daß dieser Schluß der „Helena" gegen den der „klassischen Walpurgisnacht" einen bedeutsamen Gegensatz bilde, habe ich bereits früher bemerkt; freilich ist jener älter als dieser, aber im Plane lag der letztere doch auch wohl längst, und es verschlägt nichts, ob dieser im Gegensatz zu jenem oder umgekehrt ausgeführt worden. Auch einer andern Deutung Köstlin's muß ich entschieden widersprechen. Der Dichter führt den Abschluß keineswegs durch den Gedanken herbei, daß Antik und Modern doch zu verschieden seien, um eine so innige Verbindung einzugehn, wie sie stattfinde zwischen Faust und Helena, Mephistopheles und dem Chore (S. 128). Die Trennung wird einzig durch den Tod Euphorion's begründet, was auch Helena's Worte, womit sie von Faust scheidet, deutlich aussprechen, und die Verbindung von Faust und Helena, um die es sich eigentlich allein handelt, soll ja nur darauf deuten, daß Faust das Ideal der höchsten Schönheit erfaßt, zum vollendeten Künstler wird; wenn er diese Darstellung dazu verwendet, die antike und romantische Dichtung beide in ihrem entschiedenen Charakter hervortreten zu lassen und auf den gemeinsamen Vereinigungspunkt derselben hinzudeuten, so ist dies eben eine Nebenausführung, die auf die Art, wie die Trennung herbeigeführt wird, keinen Einfluß haben kann. Eine in dem Sinne der allegorischen Darstellung tiefer begründete Veranlassung zur Trennung war überhaupt nicht zu finden; die bloß zur Fortführung des dramatischen Fadens erdachte, daß die Sehnsucht nach dem hingeschiedenen Sohne Helena zur Unterwelt zurückzieht, daß der Schmerz um diesen sie bewältigt, ist glücklich ersonnen. Auf eine andere mögliche Auflösung habe ich S. 675 hingedeutet.

Schließlich erhebt Köstlin noch eine Menge Beschuldigungen gegen den dritten Akt, um ja nicht in den Verdacht zu kommen, zu den begeisterten Bewunderern desselben gezählt zu werden, unter denen wir doch einen Wilhelm von Humboldt finden. Das Ganze ist ihm „hyperantik (und doch sagte er früher, es gebe nichts Ungriechischeres), schwer, breit, hochfeierlich", aber Goethe scheint uns den Charakter der alten Tragödie eben so glücklich getroffen zu haben, wie er

sich von einer hölzernen Nachahmung fern gehalten. Das „somnambüle" Wesen der Helena behagt Köstlin nicht, sie sollte wirkliche Empfindung über ihr wunderbares Geschick aussprechen, abermals die Welt und zwar eine ganz veränderte Welt zu sehn; Faust und seine Ritter (auch diese also hat Köstlin sprechen hören!) sollten eine natürlichere Sprache der Liebe und Verehrung sprechen, nicht das meiste „so gesucht, so superlativisch, so reflektirt und gemacht sein". Uns scheint Goethe, wenn wir auch wenige Einzelnheiten für weniger gelungen halten, woraus wir auch früher kein Hehl gemacht, im ganzen den Geist des Mittelalters wunderbar rein ausgesprochen zu haben. Zu solchen allgemein gehaltenen Ausstellungen, wie sie Köstlin mit andern macht, bedarf es gar wenig, und daß Köstlin gerade nicht überall besonnen erwägt und genau zusieht, sondern sich die größte Oberflächlichkeit und Leichtfertigkeit zu Schulden kommen läßt, haben wir gesehen. Daß „zu weit verfolgte Unwahrscheinlichkeiten" dem Gedicht „den leichten Duft des Phantastischen" abstreifen, können wir unmöglich zugeben; am wenigsten wird man dies vom Angriff des Menelaus behaupten dürfen, und auch die Szene mit Euphorion (den Todtengesang abgerechnet) trifft in dieser Beziehung kein berechtigter Vorwurf. Wenn „Helena" keinen „Anklang im allgemeinen Bewußtsein finden" konnte, so brachte dies der Stoff nothwendig mit sich. Köstlin meint endlich, Goethe habe besser gethan, das Ganze so umzuarbeiten, daß Helena's Wiedererscheinen auf der Oberwelt mit dem Wiedererwachen der hellenischen Nation in idealen Zusammenhang gebracht, ihre Verbindung mit Faust in die Zeit des Ausbruches des griechischen Freiheitskampfes gesetzt worden. Aber in diesem Falle würde Goethe erst Köstlin's vollsten Tadel erregt und er würde es ihm mit Recht nicht habe durchgehn lassen, hätte er jenes Wiedererwachen der hellenischen Nation ins Mittelalter zurückverlegt, wenn er auch freilich jetzt dies für unbedenklich erklärt. Faust's Streben nach Helena und sein endliches Gelangen zu ihr muß rein aus seinem Innern hervorgehn; ein solcher geschichtlicher Hintergrund wäre hier völlig verfehlt, besonders da Helena für Faust eigentlich das Ideal der Schönheit, nicht der altklassischen Schönheit sein soll. Auch was Köstlin über die von Goethe früher bezweckte humoristische Behandlung der „Helena" bemerkt, beruht auf Mißdeutung und Unkenntniß. Ich verweise auf meine Erklärung S. 89 ff.

Wie Faust's Selbstgespräch in Terzinen den Uebergang zum zweiten Kreise aussprach, so führt uns ein gleiches in Trimetern geschriebenes zum dritten Kreise hinüber, zu Faust's großartigem Wirken auf Erden, wo er im Kampfe gegen das wilde Element des Meeres ein Ziel seiner zweckmäßig angestrengten Kraft gefunden hat. Zwischen diesem und dem vorigen Akte haben wir uns eine längere Zwischenzeit zu denken, der Uebergang von einem Kreise zum andern geschieht nicht urplötzlich. Faust ist in seiner klassischen Wolke über der Erde geschwebt; auch nach der Trennung von Helena hat er sich Betrachtungen der Kunst und künstlerischem Schaffen hingegeben, was aber in der Alle-

gorie von der Wolke nur leise angedeutet wird. Auf herrliche Weise läßt der Dichter die Erinnerung an die beiden Kreise, die Faust bisher durchlebt und die nachhaltig auf ihn gewirkt, die Kunst und die Liebe, hier vor seiner Seele vorüberziehen; denn es ist rein unbefugt, wenn Rinne hier bei der zweiten Gestalt an die Liebe zu Helena denkt. Wie früher in das Hofleben, so will Mephistopheles den Faust hier zunächst in das Kriegsleben führen, aber seine Hoffnung, ihn darin zu fesseln, ist eine eben so vergebliche, wie früher; freilich läßt Faust auch jetzt dem Mephistopheles darin seinen Willen, aber bloß deshalb, weil dies Kriegstreiben nur ein Mittel zu seinem Zwecke sein soll. Das in Faust jetzt erwachte Verlangen nach zweckmäßigem Wirken drückt sich in dem Gespräch mit Mephistopheles in seiner Abneigung gegen die „tollen Strudeleien" der vulkanistischen Ansicht aus. Mag man es immer nicht ganz billigen, daß Goethe hier zum zweitenmal auf den Vulkanismus kommt, aber das Gespräch knüpft sich zwischen Faust und Mephistopheles ganz natürlich an den Ort, wo diese wieder zusammentreffen, und lag es außerordentlich nahe, hier den Faust seine Ansicht von allmählicher, naturgemäßer Wirkung der Natur aussprechen zu lassen. Mephistopheles, der für Faust eine neue Beschäftigung sucht, scheint wirklich zu beabsichtigen, ihn in den Vulkanismus hineinzuziehen, aber Faust mag von einer wissenschaftlichen Thätigkeit überhaupt jetzt nichts wissen, er läßt die Frage nach der Bildung der Erde auf sich beruhen, kann aber nicht umhin, seine Abneigung gegen den vom Teufel gelehrten Vulkanismus scharf auszusprechen. Dadurch, daß Faust den Mephistopheles rathen läßt, was ihn die Zeit über angezogen habe, erhält der Dichter Gelegenheit auf das hinzudeuten, was andere wohl für das wünschenswertheste Menschenloos halten, das aber den Faust gar nicht anzieht, wodurch gerade sein auf feste, großartige Thätigkeit gerichtetes Streben seine rechte Beleuchtung erhält. Das höchste Loos scheint so vielen das Glück, Herrscher eines großen Volkes zu sein, aber nicht um die schweren Pflichten dieser hohen Stelle auszuüben, sondern um sich allgemeiner Verehrung und der Gewährung aller ihrer auf Genuß gerichteten Wünsche zu erfreuen. Der Schalk Mephistopheles kehrt gerade das hervor, was die meisten sich beim Besitze einer Krone wünschen, wogegen Faust scharf das Nichtige dieser von der Menge gewünschten Freuden königlicher Hoheit trifft. Faust's herbe Aeußerung, man erziehe sich nur Rebellen, ist eine einseitig beschränkte, hervorgerufen durch die Betrachtung, daß im Volke doch immer ein Hang zur Herabsetzung und Unzufriedenheit bei aller äußern Verehrung königlicher Macht wohne, und so ein Widerstand unter denjenigen selbst sich finde, für deren Wohl der König wirken solle. Dem Dichter schwebte hier wie im folgenden die französische Königsgeschichte vor, die so neben dem weiter in unserm Akte geschilderten deutschen Reich bedeutsam hervortritt. Mephistopheles selbst deutet auf Faust's Einseitigkeit hin, indem er auf die saubere Wirthschaft eines Ludwig XV. anspielt. In Faust's Trieb, ungehemmt durch solche widrigen Einflüsse

freie Thätigkeit zu entfalten, ist die hier zu Tage tretende scharfe Einseitigkeit wohl begründet. Der weitere Spott des dämonischen Genossen läßt Faust entschieden bekennen, daß er jetzt nicht auf Genuß ausgehe, sondern auf Bewährung seiner Kraft in kühner That, daß er nicht nach Ruhm trachte, sondern nach einem Besitzthum, auf welchem seine Thätigkeit festen Boden fasse; und er enthüllt ihm endlich seinen Plan, der „zwecklosen" Kraft des Meeres große Strecken abzugewinnen. Im Gegensatz zu dieser großartigen, ein festes Ziel unausgesetzt verfolgenden zweckmäßigen Thätigkeit stellt uns der Dichter den Krieg und darauf nach der Besiegung des Gegenkaisers die wiederhergestellte erbärmliche Staatswirthschaft dar; im erstern wirkt die Kraft nur zerstörend und der Erfolg ist vom Zufall abhängig, im andern denken diejenigen, welche die Kraft des Volkes zweckmäßig zu vereinter Thätigkeit fördern und zur Erreichung allgemeiner Wohlfahrt heranziehen sollten, nur an ihre Macht und ihren Genuß, wodurch der Staat dem schmählichsten Verderben überliefert wird. Faust geht durch beide Kreise durch; über den ersten spricht er sich selbst bestimmt genug aus; wie wenig der andere ihm behagen kann, in welchem ihm der Strand des Meeres zuerkannt wird, ergibt sich aus seinem ganz entgegengesetzten Streben, wie es das erste Gespräch mit Mephistopheles bekundet. Daß Faust wenigstens insofern sich betheiligt, als er dem Kaiser Hülfe anbietet, ist durch den dramatischen Zusammenhang geboten; sein Auftreten ist hier völlig das des Zauberers des Volksbuches, wenn auch auf eigene trefflich erfundene Weise ausgeführt. Es ist hier ganz derselbe Fall, wie im ersten Akte, in der Szene im Lustgarten; Faust gibt sich hier zu einer Täuschung her, die wir dem höhern Sinne desselben, wie ihn der Dichter aufgefaßt hat, nicht zutrauen, das überkommene Bild des Zauberers *schiebt sich* hier zur dramatischen Fortführung der Handlung unter, wodurch der einheitliche Zusammenschluß in einer Weise gestört wird, welche nur der märchenhafte Charakter des Ganzen entschuldigen kann. Die Handlung rundet sich in unserm Akte vortrefflich ab und alle Seitenhiebe, die sich der Dichter gestattet, wachsen aus ihr gleichsam hervor. Der Ton ist beim tollen Kriegstreiben nicht weniger als bei dem schalen ceremoniösen Hofwesen meisterhaft getroffen. Auch Köstlin läßt hier Goethe Gerechtigkeit widerfahren. Wenn er aber gegen den Einwurf, in der Darstellung des Krieges gehe alles zu leicht und luftig her, und es sei des Faust nicht ganz würdig, durch Spuk und Trug des Teufels Erfolge zu erringen, nur zu bedenken gibt, Faust habe den Teufel nun einmal zur Hand, und es liege eine Wahrheit darin, daß er etwas an sich so Unberechtigtem und Aermlichem, wie dieser Gegenkaiser sei, gar nicht die Ehre wirklicher Bekämpfung anthue, so übersieht er, daß Faust gar nichts mit dem Kriege zu thun haben will und die Sache ganz dem Mephistopheles überläßt, der in diesem Falle in der dem Teufel gewöhnlich zugeschriebenen Weise wirkt. Faust beordert bloß die drei von Mephistopheles gestellten Gewaltigen, während dieser seine Künste in Bewegung setzt; ganz unthätig konnte Goethe ihn nicht erscheinen lassen.

Die Zurücktreibung des Meeres und die weitern großen Unternehmungen in dem neugewonnenen Lande finden wir am Anfange des fünften Aktes fast vollendet; schon sehen wir Faust von seinem Garten aus, in welchen der große Kanal mündet, Seehandel in die Weite treiben; es gilt nur noch einen großen Pfuhl am Gebirge abzuziehen, der die Umgegend verpestet. Der Dichter bedurfte nur eines Abschlusses des Lebens des Faust, da dieser die für ihn passende Thätigkeit gefunden hat und er die Darstellung nicht bis zu einer förmlichen Staatsbildung ausdehnen wollte. Dazu kam, daß er den Mephistopheles scheinbar seine Wette mit Faust gewinnen lassen und in dieser Beziehung letztern seine höchste Befriedigung nicht mit dem gegenwärtigen Zustande, sondern mit einem in der Zukunft erschauten aussprechen lassen wollte. Aber Faust's Ende konnte er nicht ganz ohne Veranlassung eintreten lassen, er mußte es auch dramatisch irgendwie begründen, was ihm vortrefflich gelungen. Faust genießt seinen Hochbesitz nicht rein; die Besitzsucht ist in ihm erwacht, er will auch das kleine Eigenthum von Philemon, dem er dafür anderswo ein viel werthvolleres anbietet, worauf dieser nicht eingeht. Doch nicht Besitzsucht allein ist es, die ihn treibt, die gläubige Andacht des alten Paares, dessen Glockengeläute immer zu ihm herüberschallt, ist ihm zur Qual, da er fühlt, wie weit er von diesem beseligenden Glück entfernt. Seinen bittern Unmuth über den Eigensinn der Alten, die auf seine Vorschläge nicht eingehn wollen, weiß Mephistopheles geschickt zu steigern, so daß er ihm endlich den Befehl gibt, jene mit Gewalt auf das ihnen bestimmte Gütchen zu bringen, was denn der Teufel auf die schlimmste Weise ausführt. Die Alten fallen vor der rauhen Berührung der wilden Gesellen entseelt nieder, der Fremde wird getödtet, die Hütte geht in Feuer auf. Das Unglück erschüttert Faust, der, wenn er auch den Befehl zur gewaltsamen Entfernung der Alten gegeben hat, doch einen solchen räuberischen Ueberfall nicht gewollt hat; denn der Sinn für Recht ist in seiner Brust nicht erloschen: der Eindruck dieser Erschütterung ist Schwächung des Körpers, die sich zunächst in der Erblindung äußert. Aber diese Erblindung kann Faust's Geist nicht hemmen, es treibt ihn jetzt nur um so unaufhaltsamer, sein Werk zu vollenden, wozu er aufs eifrigste alles in Bewegung setzt; gerade diese geistige Anspannung aber greift ihn noch gewaltiger an, so daß der Körper des geschwächten Greises nicht mehr widerstehn kann, er entseelt hinsinkt. Das angerichtete Unglück hat indessen nicht bloß Faust erschüttert, sondern auch sein Streben gereinigt, die Besitzsucht ist aus seiner Brust gewichen, und als höchstes Ziel seiner Thätigkeit, als höchster Genuß schwebt ihm jetzt ein freies, thätiges Leben von Millionen auf dem von ihm gewonnenen Boden vor. So sind die Schlacken seiner Seele ausgebrannt, das Glück von Millionen zu gründen ist der Hochgedanke seines Geistes geworden; und zwar soll dies auf dem von ihm als einzig förderlich erkannten Wege unausgesetzt angespannter Thätigkeit im Kampfe mit der Natur gefunden werden. Mag

man dies etwas pedantisch, etwas utopisch finden (sollte dieses nicht eben dem Charakter Faust's ganz entsprechen?), darauf kommt es hier nicht an, sondern darum handelt es sich, daß dieser jetzt sein Ziel in einem guten Zwecke finde, nicht in der Bekämpfung des Meeres, sondern in dem durch ihn erwirkten wahrhaften Glücke von Millionen.

Wie der Dichter in allen Theilen des „Faust" den Ton der Darstellung möglichst dem Inhalte ganz entsprechend zu bilden gesucht hat, so trägt unser Akt, worin Faust sterben soll, von Anfang an einen gespenstigen Charakter. Selbst Philemon und Baucis, die einen so schönen Gegensatz zu Faust's Unbefriedigung und Glaubenslosigkeit bilden, sind doch, wenn der Dichter auch meisterlich den Charakter der Frau dem des Mannes entgegenzusetzen wußte, wie Wesen aus einer andern schattenhaften Welt, und der Wanderer ist im gleichen Tone gehalten. Aus Mephistopheles und den Gewaltigen leuchtet die wilde dämonische Natur hervor; ersterer ist ganz der am Bösen und Verderben sich letzende böse Geist des Volksglaubens. Nur aus dem Thürmer Lynceus spricht eine frische, frohe, leichte, gemüthliche Natur, so daß er gleichsam den andern Gestalten als Folie diene, wie er auch gegen Faust's düstern Ernst und Unbefriedigung einen besonders glücklichen Gegensatz bildet. Da der Dichter Faust's Erblindung dramatisch darzustellen bedacht sein mußte, so griff er zu einer gespenstigen Erscheinung, wobei er sich das Auftreten der shakespeareschen Hexen zum Vorbild nahm. Die Darstellung ist vortrefflich, nur daß Faust die Sache so darstellt, als ob er immer von Spuk aller Art umgeben gewesen und noch sei, dürfte durch kein Mittel gesunder Erklärung sich rechtfertigen lassen, wie ich dies S. 753 ff. ausgeführt habe. Schnetger widerspricht mir (S. 208), aber er hat auch nicht im mindesten den Versuch gemacht, den von mir hervorgehobenen Widerspruch irgend zu beseitigen. Faust beklagt sich ja, daß der Gespensterspuk und Anzeichen aller Art ihm die Heiterkeit und Ruhe des Lebens stören; von solchen gespenstigen Einwirkungen, von solchem Aberglauben findet sich aber bei ihm gar keine Spur, und es kann sich keine finden; ein gewisser Aberglaube freilich kann den stärksten Geistern anhaften, aber nicht ein solcher, wie er hier erscheint, der krasseste Volksaberglaube. Aber auch die ganze Reue, daß er sich bisher der Magie hingegeben habe, scheint uns an sich ebenso beziehungslos, wie im Zusammenhange wunderlich, da dieser voraussetzt, die Gespenster erschienen dem Faust nur deshalb, weil er sich mit Magie beschäftige. Der Magie hat sich Faust bei seinem neuen Werke gar nicht bedient (er tritt hier nicht mehr als Zauberer hervor), sondern durch unausgesetzte Anstrengung hat er auf gewöhnlichem Wege das großartige Unternehmen durchgesetzt. Freilich will die abergläubische Baucis von wunderlichen Dingen wissen, die dabei vorgegangen, sogar von Menschenopfern, aber ihr Gatte weiß besser, daß er nur durch „kühne Knechte" gewirkt, und auch Mephistopheles spricht es aus, daß Faust's „hoher Sinn und der Seinen Fleiß" das neue Land erworben (S. 275), ohne daß Faust irgend

Widerspruch erhebt. Ja Mephistopheles selbst wird hier vom Faust nicht mehr als Teufel betrachtet; es scheint, als habe dieser ihn vorgeblich verlassen, sei aber dann unerkannt in seine Dienste getreten, als Aufseher und Leiter des großen Unternehmens. Wollte man aber auch annehmen, Mephistopheles werde wirklich von ihm noch als Teufel betrachtet, so würde die Beziehung auf die Magie doch hier nicht an der Stelle sein; denn Faust mußte dann bereuen, nicht daß er sich der Magie bediene, sondern daß er mit dem Teufel den Bund geschlossen, der nie von seiner Seite weiche.[1]) Reue über sein vergangenes Leben kann den kräftig vorwärtsstrebenden Faust auch nicht überfallen, als er den Sang der vier grauen Weiber vernimmt und die Sorge sich einschleicht, nur ein ängstliches Schauergefühl.[2]) Nach den Worten „Es tönte hohl, gespensterhaft, gedämpft", könnte unmittelbar, wenn nur der Reim nicht dawider wäre, der Vers folgen: „Die Pforte knarrt und niemand kommt herein." Wenn Faust weiter, als die Sorge behauptet, am rechten Orte zu sein, in Zorn geräth und sie durch ein Zauberwort verscheuchen will, sich aber dann zusammennimmt und sich jedes Zauberspruches enthält, so hängt dies mit jener angenommenen fortgesetzten Beschäftigung mit der Magie zusammen, ließe sich aber leicht auf andere Weise ersetzen, wie etwa durch den Vers: „Die Truggespenster scheuch' ich muthig fort." Die Frage der Sorge, ob er sie nie gekannt, verneint er durch eine etwas auffallende Schilderung seines Lebens, wobei er die Zeit vor dem Bunde mit Mephistopheles ganz übergeht, und auch jetzt behauptet er keine Sorge zu haben, da er auf der Erde seine Bestimmung erreicht habe und das Jenseits auf sich beruhen lasse, woran sich dann wieder eine Hindeutung auf Geisterspuk anschließt, die hier an der Stelle ist, da Faust sich der Sorge erwehren will. Auch wenn Faust später der Qualen der „unseligen Gespenster" gedenkt, worunter er die Leidenschaften versteht, ist dies ganz ohne Anstoß. Wie wunderlich Schnetger die Rede des Faust, als er die Worte der Gespenster vernommen, sich zurechtlegt, möge man bei ihm selbst (S. 206 f.) nachlesen, wenn man Lust hat solche Verworrenheiten zu verfolgen, vor denen jeder gesunde Sinn zurückschreckt.

Köstlin hat auf die Stelle, wo Faust die Magie von seinem Weg entfernt wünscht, ein Gewicht gelegt, das sie gar nicht hat, und die ganze Lage der Sache verrückt. Er behauptet nämlich (S. 139), Faust schiebe die Schuld des gegen das fromme Paar verübten Frevels auf seine Verbindung mit dem Bösen, da dieser doch nur Fluch über die Thäter ausruft, die ein solches, von ihm nicht beabsichtigtes Unglück durch wilde Unbesonnenheit verschuldet. „In

1) Das Düstre, worin er es gesucht, kann nur die Magie sein, im Gegensatz zur freien, heitern Natur, nicht der Bund mit dem Bösen; freilich gedenkt er gleich darauf des gräßlichen Fluches der Welt, aber ohne darauf hinzuweisen, daß dieser ihn zum Bösen getrieben. Goethe denkt sich hier, der Fluch der Welt habe ihn zur Magie verleitet.

2) Meine S. 753 gegebene Erörterung habe ich bereits in meinen „Erläuterungen zu Goethe's Werken" 13, 170 f. berichtigt.

Folge dieser schlimmen Früchte seines Bundes mit der Geisterwelt", schreibt Köstlin, „kommt es nun endlich dahin, daß Faust mit vollster Bestimmtheit diesen Bund als einen nur Unheil und Verderben bringenden anerkennen muß. Er spricht selbst das Verwerfliche eines Verhältnisses aus, das bei allen Vortheilen dem Menschen keine Ruhe, keine Sicherheit vor bösen Erfolgen, keine reine selbständige, naturgemäß menschliche Thätigkeit gestattet." Wie kann man so arg entstellen! Vom Bunde mit dem Bösen und dessen schlimmen Früchten ist nicht die Rede; der Wunsch, die Magie los zu sein, wird nicht durch die Reue über die Frevelthat hervorgerufen, sondern durch den Unmuth, immer von Spuk und Gespenstern umgeben zu sein. Damit schwindet denn auch, was Köstlin weiter sagt, Faust habe jetzt eingesehen, daß er nicht den rechten Weg gegangen, er habe das Berechtigte der gegebenen Ordnung der Dinge, der Schranken des Individuums anerkannt. Faust ist hierin nicht weiter, als er am Anfange des vierten Aktes war, jene Aeußerung über die Magie nur eine ganz nebensächliche, die Hauptsache liegt darin, daß er auf der Erde feststeht, daß er eine feste Thätigkeit gefunden, welcher er seine Kräfte widmet, ohne um das Jenseits sich zu kümmern. Von einer Versöhnung, von der Köstlin träumt, kann gar nicht die Rede sein, nicht weil, wie Vischer meint, Faust der Held der Entzweiung ist, sondern weil alles darauf hinausläuft, daß Faust seine Kraft in rastloser Thätigkeit bewähre; selbst im höchsten, erst ganz zuletzt eintretenden Augenblick, in der freudigen Vorahnung, daß Millionen auf dem durch seine Thatkraft gewonnenen Boden ein freies thätiges Leben finden werden, liegt eigentlich keine entschiedene Aussöhnung mit dem Leben, wenigstens keine andere als diejenige, welche schon das Selbstgespräch am Anfang des zweiten Theiles zeigt. Köstlin läßt S. 142 den Faust gar „den alten Geistern absagen", wovon sich kein Wort findet, und er unterscheidet von ihnen „die neuen, die Quälgeister", gegen die er im Gefühl seines Rechtes entschlossen Stand halte. Von einer solchen Unterscheidung ist bei Goethe keine Spur. Wenn Faust den „alten Geistern" absagte, so mußte er es doch wohl vor allem dem Mephistopheles gegenüber thun, dessen aber mit keiner Silbe gedacht, ja nicht im geringsten darauf hingewiesen wird.

Sehen wir von dem gerügten Mißstande ab, so ist die ganze Darstellung bis zu Faust's Tode vortrefflich gehalten; selbst daß die Ausführung des großartigen Unternehmens, das Faust fast zu Ende gebracht hat, nicht in voller Klarheit uns vor die Seele tritt, sondern in einem gewissen nebelhaften Dunkel bleibt, scheint dem gespensterhaften Charakter des ganzen Aktes gemäß. Unmittelbar vor Faust's Tod tritt wieder der seelenhaschende Volksteufel ein, da Goethe, um zum Abschluß zu gelangen, wieder an den Vertrag anknüpfen muß. Die Freude des Mephistopheles, endlich am Ziele zu sein, da er weiß nur noch wenige Augenblicke daure Faust's Leben, dessen Seele er drüben nach Herzenslust zu peinigen gedenkt, ist meisterlich geschildert. Faust's Tod ist ihm *ein* spaßhaftes Fest, eine Posse, wozu er die wunderlichen Lemuren beruft, die

Faust's Grab bereiten sollen. Als Faust selbst heraustritt, fühlt er sich durch seine Blindheit an der eifrigsten Verfolgung seines Werkes nicht im geringsten gestört, vielmehr treibt es ihn jetzt, wo er die Sorge entschieden von sich abgewiesen hat, lebhafter und feuriger als je zur Vollendung. Mephistopheles, der weiß, wie bald es mit Faust zu Ende ist, kann seinen bittern Spott darüber um so weniger zurückhalten, als er voraus zu sehn glaubt, auch dies mit solcher Anstrengung betriebene Werk werde bald der Vernichtung anheimfallen, der alles Menschliche unterliege. Die Freude des triumphirenden, den Menschen hassenden Mephistopheles zu steigern, glaubt dieser nun auch gar die Wette mit Faust gewonnen zu haben, da dieser den schönen Augenblick in Gedanken schaut, dessen Verweilen er sich wünschen möchte, und im Vorgefühl dieses hohen Glückes jetzt den höchsten Augenblick genießt. Bei diesen Worten fällt Faust leblos zur Erde. Mephistopheles denkt, das in der Wette Bedingte sei eingetroffen, obgleich der Tod Faust's nicht dadurch herbeigeführt wird, sondern Folge der höchsten Aufregung des entkräfteten Greises ist. Daher unterläßt er nicht, als er seine Freude über die Armseligkeit des faustischen Lebens ausgesprochen, an Faust's Worte bei der Wette anzuknüpfen, deren genaue Kenntniß hier auch den gespenstigen Lemuren beigelegt wird, wobei er aber von dem Vorbei nichts wissen will, da für ihn erst jetzt nach Faust's Tode die rechte Freude angeht. Die Genossen des Teufels stellt der Dichter in höchst drastischer Weise dar, obgleich er zu gleicher Zeit diese ganze Höllenwirthschaft mit dem auf die ausfahrende Seele lauernden Teufel und diese kraß materialistische Vorstellung verlacht und als veraltet bezeichnet. Die höchst gelungene Darstellung des Kampfes der Engel mit dem Teufel hat auch Köstlin gebührend anerkannt; sie ist eben so trefflich erfunden als mit sicherer Hand und glücklichster Laune ausgeführt, wenn auch in dem einen Chorgesange der Engel eine störende Dunkelheit nicht zu leugnen ist. Der Teufel muß zuletzt weichen, obgleich er ein förmliches Recht auf Faust's Seele hat, der sich ihm für das Jenseits verschrieben. Aber er hat überhaupt kein Recht, da er selbst nicht zu Recht besteht, eine ganz veraltete Person ist, die nur im düstern Aberglauben zu Hause ist. Das läßt der Dichter mit bester Laune den geprellt abziehenden Mephistopheles selbst aussprechen; er ist der gefoppte Narr, der „dumme Teufel", der sich eingebildet, noch Seelen zu holen, um sie im höllischen Feuer zu braten." So zerreißt der Dichter hier mit lachendem Spotte den eigentlichen Faden, an welchen sich die äußere Handlung anknüpft, er wirft den ganzen schon in der Szene des Abschlusses verspotteten Vertrag als eine Ausgeburt düstern Aberglaubens zur Seite.

Das Böse hat keineswegs eine solche Einwirkung auf den Menschen, wie der Teufelsglaube sich einbildet, dagegen durchdringt die ewige Liebe die ganze Welt; sie ist es auch, welche die Seelen nach oben zieht. Dies führt der Dichter in der letzten Szene aus, wo Faust's auf Erden durch unausgesetzte Thätigkeit herangereifte Seele rasch sich entwickelt. Wie hier alles auf

das trefflichste gedacht und ausgeführt ist und der Dichter auch diese Szene zu einem großartigen, dramatisch belebten Bilde erhoben, habe ich in meiner Erläuterung dargelegt. Daß die ganze Einkleidung in die Vorstellungen der katholischen Kirche für den Dichter gerade nur Einkleidung ist, muß man immer wiederholen, da die Thorheit sich immer wieder daran stößt und immer wieder die bornirte Vorstellung sich breit macht, Goethe wolle im „Faust" zeigen, wie der von Gott abgefallene Mensch selig werde, wovon diese Szene gerade der letzte Akt. Goethe nimmt in seinem „Faust" eben die Einkleidungen überallher, indem er darauf bedacht ist, ein lebendiges, dichterisch zu gestaltendes Bild zu geben und den ihm vorschwebenden Gedanken hell durchblicken zu lassen. Demnach ist es ein ganz nichtssagender Vorwurf, wenn man diese Szene ‚gar zu gothisch", zu katholisch finden will. Köstlin hat sich mit Recht gegen diese thörichten Ausstellungen gewandt und darauf hingewiesen, daß von keinem neuern Dichter „der ascetische Lust- und Liebesschmerz des Mittelalters, die glühende Begeisterung seiner Marienverehrung trotz mancher sprachlicher Härten (von denen, fügen wir hinzu, die meisten sehr bezeichnend sind) treffender und großartiger reproduzirt worden", daß der Anschluß an die „klassische Zeit ascetischer Mystik" vortrefflich gewählt, ja, wir dürfen sagen, ein nicht weniger glücklicher Griff war als die Benutzung des Anfanges des Hiob im Prolog im Himmel. Doch findet Köstlin darin einen „formell poetischen Widerspruch", daß die transzendente Welt des Glaubens hier, wie im Prolog, in den Farben der lebendigsten Wirklichkeit auftrete, während sie für Faust während seines Lebens so gut als nicht mehr vorhanden gewesen, und gerade der Zweifel an ihr einen der Ausgangspunkt seines ganzen unbefriedigten Strebens gebildet; dieser Widerspruch werde freilich dadurch gemildert, daß am Schlusse deutlich bemerkt sei, die der Welt des Vergänglichen entnommenen Züge seien nur ein Gleichniß, der bestimmte Sinn dieser Erhebung Faust's kein anderer, als daß „das Ewig-Weibliche uns hinanziehe". Beginnen wir mit dem Nächsten, so ist es wunderbar, wie Köstlin die Worte „Alles Vergängliche ist nur ein Gleichniß", so arg hat mißverstehn können, wogegen ihn schon die bloße Betrachtung hätte schützen sollen, daß der Gegensatz dazu in den unmittelbar darauf folgenden Worten gegeben ist: „Das Unzulängliche hier (im Jenseits) wirds Ereigniß". Und wo steckt denn der „formell poetische Widerspruch"? Wenn Faust auf Erden die Augen vom Jenseits abgewandt, warum sollte denn der Dichter nicht am Schlusse andeuten dürfen, daß die auf Erden herangereiften Seelen im Jenseits, durch die Gnade Gottes von allen Erinnerungen an ihre irdischen Fehler befreit, sich rasch nach der in ihnen liegenden und genährten Energie entwickeln, und so das Leben für sie trotz aller zeitigen Abirrung eine Gymnastik zu weiterer Ausbildung im Jenseits gewesen, warum sollte er nicht wagen, das in dichterischer Hülle auszusprechen, was der Herr im Prolog im Himmel nur kurz bezeichnet, er werde den Faust trotz seines verworrenen Strebens bald in

die Klarheit führen? Gerade auf der feurigen, nie im Gemeinen verharrenden Strebekraft Faust's hat der Blick des Herrn mit besonderer Freude geruht, und er nimmt sich seiner Seele mit innigster Liebe an; diese aber entwickelt sich im Aether, als sie von den irdischen Flocken gereinigt ist, um so rascher, je kräftiger sie im Leben herangereift. Schon im Gegensatz zu der vernichteten Teufelswelt war der Dichter darauf hingewiesen, dieser unwürdigen Vorstellung gegenüber das Walten der Liebe als den alle Welt durchdringenden Gottesstrahl zur Darstellung zu bringen. Weshalb Goethe „schon zu konkret auf Jenseitiges eingegangen sei", wenn die seligen Knaben die Hoffnung aussprechen, Faust, der bereits mächtiger als sie im himmlischen Aether herangewachsen ist, werde sie lehren, vermögen wir nicht einzusehn. Noch weniger heißt es, wenn der Absprung von Faust's glaubensleeren Aeußerungen über das Jenseits zu seinem jetzigen raschen Gedeihen im Himmel etwas stark gefunden wird. Faust erscheint hier ja in einem ganz andern Elemente, die irdische Befangenheit liegt hinter ihm, der Herr hat ihn in die Klarheit geführt. Die von Köstlin aufgeworfene Frage, ob die Engel zur Entschuldigung Faust's nicht mehr hätten ausdrücklich sagen, und ob seine Verklärung und Gretchen's Vereinigung mit dem Frühgeliebten nicht weiter hätte hinausgeschoben werden sollen, ist eine sehr unbefugte. Es genügt vollkommen, daß die Engel verkünden, sie könnten denjenigen erlösen, der „immer strebend sich bemüht", und daß Faust's Seele, als sie in den himmlischen Aether gelangt, sich rasch entwickelt und weiter nach oben getrieben wird, ist eben so natürlich, als daß sie dem von Maria endlich ihrer unendlich zarten Liebe wegen begnadigten Gretchen ahnungsvoll folgt. So zeigt sich hier alles vortrefflich ersonnen, und bildet diese Himmelsszene einen höchst gelungenen Abschluß des ganzen, das edle Streben einer von mächtigster Triebkraft durchglühten Seele feiernden Stückes.

Wie wenig es Köstlin gelungen, irgend eine neue und zugleich richtige Ansicht über Goethe's „Faust" zu gewinnen, haben wir gesehen; weit entfernt, in die Tiefe zu dringen, urtheilt er nur aus oberflächlicher Kenntniß und beweist aufs neue, daß nur aus genauester Betrachtung des einzelnsten sich eine richtige Würdigung der verschiedenen Theile des vielverschlungenen Ganzen ergeben kann. Zur innigsten Erfassung fehlt ihm Ruhe und liebevolle Versenkung, und zugleich fürchtet er auf jedem Tritt, zu viel zu bewundern, woher er immer nach etwas Ungehörigem späht und auf Entdeckungen von etwas Mattem, weniger Gelungenem oder ganz Verfehltem ausgeht, statt eine gründliche Erfassung der Absicht des Dichters überall anzustreben.

Schließlich haben wir noch zweier neuerdings dem goetheschen Faustdrama gewidmeten Schriften zu gedenken, die beide nur als wunderliche, aber sehr bezeichnende Verirrungen gelten können. David Asher gab im Jahre 1859 einen „Erläuterungsversuch" des ersten Theiles, worin „Arthur Schopenhauer als Interpret des goetheschen Faust" beschworen wird. Das Büchlein

geht von der grundfalschen Ansicht aus, „Faust“ wäre der Ausfluß eines nur beschränkten Geistes, ließe er nur eine Deutung zu oder läge diese klar und offen auf der Oberfläche. Wie kann man das Wesen der Dichtkunst ärger verkennen! Jede Dichtung muß organisch aus sich herauswachsen und sich als nothwendige künstlerische Gestaltung der geistigen Anschauung ergeben, aus welcher sie hervorgegangen; sie muß die Kraft besitzen, uns in die dichterische Stimmung zurückzuversetzen, welcher sie entsprossen, der Sinn, woraus sie entsprungen, seine reinste Verkörperung in ihr erhalten. So wird jedes wahre Kunstwerk nur eine Deutung zulassen, und vor allem eine im einzelnen weit ausgeführte, allseitig entfaltete. Diese eine Deutung muß sich eindringender, aus dem Werke und dem Geiste des Dichters schöpfender Betrachtung nothwendig ergeben, und die wahre Probe auf ihre Richtigkeit gerade die sein, daß sich ihr alles ungezwungen erschließt, und selbst da, wo ein Widerspruch sich zeigen sollte, dieser den Grund seiner Entstehung von selbst verräth. Eine solche Deutung des „Faust“ glaube ich gegeben zu haben und ich muß diese manchen sich breit machenden neuern Versuchen gegenüber, mag man auch in Einzelnheiten anderer Meinung sein können, im großen Ganzen für die einzig richtige und bei genauerer Betrachtung einzig mögliche halten. Darin liegt gerade das Unglück, daß jeder glaubt, bei dieser Dichtung eine eigene Deutung haben zu müssen, ohne zu beachten, ob sie aus vorurtheilsfreier, gründlich eindringender Auffassung hervorgegangen (und eine solche ist allein berechtigt) oder eine bloße Laune ist, ob sie nicht bloß auf diesen oder jenen Theil paßt, sondern das Ganze ins hellste Licht setzt und uns in die Werkstätte des Dichters schauen läßt. Das ist die wahre Tiefe der Auffassung, die einzige der Dichtung gerechte. Alle sogenannten philosophischen Deutungen sind vom Uebel, sie verrücken und verzerren die wirklich dichterische Bedeutung des einzelnen wie des Ganzen und geben dafür nur das, was sie willkürlich hineingetragen. Einer der leersten und verworrensten Versuche dieser Art ist die Schrift von Asher. Der Verfasser berichtet uns, wie ihm die Analyse des „Faust“ von Lewes besonders gefallen habe; so müsse man die Dichtung auffassen, habe er sich selbst gesagt, so sie zurechtlegen.[1]) Später aber habe er gefunden, daß diese „common sense Anschauung“ doch nicht hinreiche, das Faustwerk in seiner Totalität und noch weniger in allen seinen Einzelnheiten

1) Nichtssagenderes als die Darstellung von Lewes ist kaum etwas zu denken; freilich hat dieser im ersten Theile des Dramas (über seine Abfertigung des zweiten Theiles verlieren wir kein Wort) die innere Beziehung von ein paar Szenen auf einander richtig bemerkt, wie andere längst vor ihm gethan, sonst aber nur eine sehr oberflächliche Inhaltsangabe geliefert, und wenn er meint, damit „das Geheimniß der Komposition“ des „Faust“ erklärt zu haben, so zeigt diese Aeußerung nur, daß er keine Ahnung von wirklich eindringender, ein Werk als lebendigen Ausfluß einer schaffenden Dichterseele sich aneignenden Auffassung hat. Auch seine sonstigen Urtheile über Goethe's einzelne Dichtungen sind fast sämmtlich höchst ungerecht und verwirrend.

zu begreifen und zu würdigen, und da diese nicht im Stande gewesen, wie Lewes selbst zugestanden, die Beziehung der so wichtigen Szene in Wald und Höhle zum Ganzen zu verstehn, so sei ihm der Gedanke gekommen, ob sich diese Szene nicht eigentlich durch Schopenhauer's Philosophie erklären lasse. Diesem Gedanken sei sogleich der andere gefolgt, den „Faust" zum Prüfstein der Wahrheit der schopenhauerschen Philosophie zu machen. So grundverkehrt der ganze Versuch an sich ist, so leichtfertig und toll ist die Ausführung, daß man leicht versucht sein könnte, das Schriftchen für ein Satire zu halten auf die ganze philosophische Ausdeutung von Dichtwerken, könnte man den Verfasser eines solchen Mißbrauches der von ihm verehrten schopenhauerschen Philosophie fähig halten. Asher ist so ganz in sein Vourtheil vernarrt, Faust vertrete den über sich und den Willen zum Bewußtsein gekommenen Intellekt, Mephistopheles den dem Willen beigesellten Reiz oder Trieb oder auch die üppige, geschäftige, uns umgaukelnde und umgarrende Phantasie, während in Gretchen sich der Wille verkörpere, daß er nicht einmal den einfachen Faden der Handlung zu verfolgen im Stande ist. So hält er Seite 24 f. den Weltgeist, den Makrokosmus, und den Erdgeist ganz für identisch, ohne zu beachten, wie treffend Goethe den Uebergang vom einen zum andern dramatisch ausgeführt; er scheint hier wirklich im raschen Ueberlesen die allerbedeutendste Stelle des Selbstgesprächs von Faust geradezu übersprungen zu haben. Ein anderer nicht weniger unglaublicher Irrthum ist es, daß er Gretchen schon am Ende der ersten Gartenszene fallen läßt. Diesen Fall des „Engels" setzt Asher S. 48 in die Szene im Gartenhäuschen und zwar zwischen die Worte, welche Gretchen spricht, indem sie Faust faßt und ihm den Kuß zurückgibt: „Bester Mann! von Herzen lieb' ich dich!" und das ganz unmittelbar darauf folgende Auftreten des Mephistopheles. Kein halbweg verständiger Mensch kann zweifeln, daß die Verführung erst nach der zweiten Gartenszene erfolgt, aber Asher erklärt gerade gegen allen Verstand, und er freut sich durch diese den Dichter auf den Kopf stellende Erklärung das Verständniß der Lewes unklar gebliebenen Szene in Wald und Höhle gefunden zu haben. Ein Musterstück allegorischer Erklärung ist die Deutung der Hexenküche (S. 39), auf „ein verrufenes Haus mit seinem unfehlbaren alten Weibe, der Wirthin, und den ebenso unvermeidlichen Katzen mit noch übrigem Gethier"; der Verjüngungstrank ist der Punsch, der allein dem Faust noch fehlt „um die Phantasie vollends in Gährung zu bringen und den Rausch vollständig zu machen". Nur schade, daß Faust so rasch trotz des Punsches aus dem Hause sich entfernt! In Faust soll schon vorher der „lang unterdrückte Adam" der Sinnlichkeit geweckt sein, obgleich er sich sträubt in die Hexenküche einzutreten. Die Brockenszene hält Asher für einen Traum, worin sich Faust „bereits in die Hölle oder vielmehr ins Purgatorium versetzt sieht". Von seiner Auslegung des Wortsinns nur zwei Beispiele. Wenn Mephistopheles seine Geister zum Beginnen des Gaukelspiels gleichsam als Regisseur mit den Worten auffordert:

„Beisammen sind wir! fanget an!" so versteht Asher S. 35 unter wir ganz widersinnig Faust und Mephistopheles. Bei den Worten des Mephistopheles, er finde nichts Abgeschmackteres als einen Teufel, der verzweifle, will Asher S. 54. bei verzweifeln auf die Wurzel des Wortes zurückgehn und es auf die Entzweiung mit sich, auf den Zwiespalt beziehen, worin Faust sich eben wieder befunden, trotzdem daß dieser unmittelbar vorher sich wirklich verzweifelt gebärdet hat. Seine eigene Kritik hat Asher in den Worten geschrieben, womit er den Zustand Faust's in der Hexenküche beschreibt: „Es ist ein buntes Durcheinander, alles ist entstellt und verdreht von oberst nach unterst (?) gekehrt, doch bleibt noch immer ein Funken klaren Bewußtseins zurück."

Ein kaum weniger verfehlter Versuch begegnet uns in der gleichfalls 1859 erschienenen Schrift von Karl Friedrich Rinne: „Spekulation und Glauben. Die Faustsage nach ihrer Entstehung, Gestaltung und dichterischen Fortbildung insbesondere durch Goethe". Der mit der Geschichte unserer Literatur vertraute Verfasser stellt hier die Faustsage in einem ganz falschen Lichte dar. Statt von der wirklichen Volkssage auszugehn, wie sie uns in vielfachen unverdächtigen Zeugnissen vorliegt, stützt er sich auf das älteste Faustbuch d. h. auf die Gestalt, welche die Sage unter den Händen eines protestantischen Theologen gewonnen hatte; er löst davon gerade die ächten Züge der Volkssage meist ab und behauptet dadurch erst die wahre Faustsage zu gewinnen, während ihm größtentheils nichts als die Zuthat des theologischen Verfassers in den Händen bleibt. Die behauptete Amalgamirung eines spekulativen Faust mit dem Schwarzkünstler Faust ist eine bloße Täuschung. Tritt auch die Spekulation zum Theil im ältesten Faustbuch hervor, so liegt doch auch in ihm der ganze Nachdruck auf dem Teufelsbund, zu welchem Faust durch arge Vermessenheit gekommen und der ihm ein erschreckliches Ende bereitet hat; nicht als großartiger Spekulirer thut Faust sich hervor, sondern als Zauberer, dessen gewaltige Kunst ihn zum Staunen der Welt macht, und gerade dem Staunen über solche Zaubermacht, um welche ihn die Welt beneiden möchte, tritt die Sage mit dem schrecklichen Ende und der ewigen Verdammniß gegenüber, indem sie vor den Schlingen des seelenhaschenden Teufels warnt. Wenn Faust „spekulirt und studirt", so sind es nicht metaphysische Schriften, womit er sich abgibt — diese gehörten ja zum theologischen Wissen —, sondern Zauberbücher, magische Schriften. Nichts kann demnach verkehrter sein als den Kern der Faustsage in den Kampf zwischen Spekulation und christlichem Glauben zu setzen, und dem Dichter den Vorwurf zu machen, dies übersehen, den eigentlichen Sinn der Sage verfehlt zu haben.

Aber auch in der Beurtheilung von Goethe's Charakter läßt sich Rinne eine kaum begreifliche Ungerechtigkeit zu Schulden kommen. Wagt er doch S. 174 f. in die Welt zu schreiben, Goethe habe wie die andern großen *Dichter des achtzehnten* Jahrhunderts eine Scheu vor einem bestimmten öffent*lichen Amte gehabt*, eine Abneigung vor der Berührung und dem Kampfe

mit der gemeinen Wirklichkeit, es habe ihm die wahre Liebe zu andern gefehlt, die Liebe, die am gesundesten und sichersten in der gewissenhaften und entsagenden Erfüllung einer bestimmten, in den Organismus des bürgerlichen und nationalen Lebens eingereihten Thätigkeit sich zeige. Wie sehr man es auch bedauern mag, daß Goethe des Glaubens an die christliche Offenbarung ermangelte, es ist unchristlich, weil schmählich unwahr, daß ihm hingebende Liebe, und Lust, thätig zu wirken zum Besten anderer und eines Staatsganzen, abgegangen: hier ist nur die Wahl, eine unglaubliche Unwissenheit oder tendenziöse Entstellung anzunehmen. Weiß denn Rinne nicht, wie entsetzlich Goethe gelitten unter der Last der seiner Natur widerstrebenden zum Theil höchst kleinlichen Geschäfte im weimarischen Staatsdienste, die er so lange verwaltete, bis er sie auf einen festen Punkt gebracht, daß er sie den Händen anderer getrost überlassen konnte (1776—1786)[1], wie er auch nach der Rückkehr aus Italien mit so vielen Sorgen in Bezug auf die weimarischen Anstalten für Wissenschaft und Kunst und auf die Angelegenheiten des Hofes belastet war, daß Schiller voll innigster Rührung ihn bedauerte? Weiß Rinne wirklich nichts von allen den zahlreichen uneigennützigen Hülfeleistungen, in welchen Goethe's menschliche Theilnahme so herrlich erglänzt? Weiß er nichts von Goethe's Herzenszuge zu dem gemeinen Volke, in welchem er die besten Menschen fand, nichts von der menschenfreundlichen Unterstützung Unglücklicher, wie jener wunderliche Mann war, der in Ilmenau unter dem Namen Kraft lebte? Nichts ist unwahrer und verleumderischer als die Behauptung S. 173: „Goethe will die Welt mit ihren Leiden und Freuden in sich aufnehmen, aber nur um die Tonleiter alles Menschlichen in sich durchzuspielen, und sie aus sich wie aus einer Memnonssäule wiederklingen zu lassen. Sein Wohlwollen ist rein menschlich und natürlich, aber seine Liebe ist ein verzehrendes Feuer, in welchem er sich selbst zum Höchsten spannen und verklären will." Goethe strebte nach vollkommenster Ausbildung seiner Natur und erkannte darin seine nächste Pflicht, daß er zu demjenigen sich heranbilde, was die Natur mit ihm beabsichtigt; aber er besaß auch ein Herz, das am Geschicke der Mitmenschen den allerregsten Antheil nahm, das er oft mit Gewalt zurückhalten mußte, um nicht aus sich und der ihm bestimmten Bahn herausgerissen zu werden, das sich aber auch in den zahlreichsten, andauerndsten Liebesthaten bewährte, deren sich wohl kaum einer seiner mit dem Christenthum prunkenden gestrengen Beurtheiler in gleichem Grade wird rühmen dürfen. Wollt ihr Goethe würdigen, so gehet zuerst in euch und befruchtet euch mit dem Geist reinster Wahrheit, behauptet nichts, was ihr nicht als Ergebniß angestrengtester Erforschung seines Lebens und Wirkens, mit genauester Benutzung aller so reichlich

---

1) Rinne selbst bemerkt S. 187, der Herzog habe Goethe immer wichtigern Antheil an der Regierung des Landes anvertraut, was nichts weniger als das wirkliche Verhältniß *genau bezeichnet.* Noch schiefer drückt er sich S. 200 aus.

fließenden Quellen, heilig betheuern könnt — oder wenn euch dies zu mühevoll ist, so laßt den Menschen Goethe in Ruhe und gebt vor der Welt von ihm kein falsch Zeugniß!

Nach den beiden ganz falschen Augenpunkten geht Rinne nun den goetheschen „Faust“ durch. Den Grundgedanken, wie er im Prolog im Himmel dargelegt ist, verkennt er im allgemeinen nicht, wenn er ihn auch etwas in seiner Weise modelt, und er gesteht, daß derselbe ihm gleich von Anfang vorgeschwebt: aber zu gleicher Zeit behauptet er, das Stück sei dem Dichter aus zwei ihm selbst eigenen poetischen „Stimmungen und Intuitionen“ erwachsen, „aus intellektueller Schwermuth über die Schranken des Daseins und der Erkenntniß und aus Vorwürfen über unbelohnte weibliche Liebe und Zärtlichkeit“. Goethe habe gleich in den ersten Szenen sich selbst, „den jugendlich schwellenden Dichter hypostasirt und objektivirt“, im Faust sich „mit dessen Irren und Streben gewissermaßen selbst eingesetzt“, und auch als er später den zweiten Theil dichtete, nur gesucht das hinein zu verweben und darzustellen, was er selbst erworben und erfahren. Rinne meint aber weiter, bei der spätern Ausarbeitung des zweiten Theils habe sich ihm ein von dem beabsichtigten ganz verschiedener Grundgedanke unbewußt untergeschoben (S. 206 f.). Die Unterschiebung ist aber diesmal nicht auf Seiten des unchristlichen Dichters, sondern seines christlichen Erklärers; denn wenn Rinne früher (S. 184) nur von Faust's „edler Natur“ und seinem „großen Zwecke“ spricht, so fügt er hier ein, Faust's Streben sei „von Liebe zur Menschheit erfüllt“ gewesen, und er versteht das „Wiederaufrichten zum Rechten und Guten“ hier in der Weise, daß es ohne „Reue über seine Vergehungen“ nicht denkbar sei. Aber das ist gerade ein falsches Hereintragen in die Grundanschauung, welche Rinne doch nur aus dem Prolog im Himmel entnommen hat, wo an keine Reue, an keine von ihm hier schmerzlich vermißte „wirkliche Konversion zu dem Bewußtsein von der rechten Art des Strebens“ gedacht, vielmehr ganz entschieden der „dunkle Drang“ hervorgehoben wird. So muß er die im Prolog ausgesprochene Idee erst mißverstehn, um dem Dichter den Vorwurf machen zu können, beim weitern Verlauf des Dramas habe sich ihm eine andere untergeschoben. Wenn er von dem Faust der letzten Akte des zweiten Theils — denn die drei ersten betrachtet er als eine besondere Dichtung — behauptet, nirgends zeige dieser „wohlwollende Gesinnung gegen seine Mitmenschen, vielmehr das Gegentheil“, so übersieht er nicht allein sein Mitleid mit dem Kaiser, sondern ganz besonders seinen letzten Augenblick, wo er sich im Gedanken beglückt fühlt, auf dem neugewonnenen Boden Millionen die Möglichkeit freien, thätigen Lebens zu verschaffen.[1]) Aber freilich war es sehr unbequem sich dessen zu erinnern; galt es ja zu behaupten: „Und so ist also,

1) Auch daß Faust in der Szene, wo er gegen die Sorge ankämpft, Reue empfindet, was wir freilich nicht billigen können, läßt er S. 207 ganz unbeachtet.

indem Goethe dem Faust sein eigenes Leben und Streben unterschob und symbolisch an ihm darstellte, eigentlich auch nur eine Glorifikation desselben mit sammt der Einseitigkeit, die an seinem eigenen wie an dem seiner Zeit haftete (nämlich Mangel an werkthätiger Liebe und Abneigung gegen amtliche Thätigkeit) hervorgegangen, statt daß er doch ursprünglich und eigentlich darstellen wollte, wie sich Faust aus seinem Irrthum und Unrecht zu Klarheit und Rechtthun emporhilft." Nein von Anfang an war es die Absicht des Dichters, und der Prolog spricht es entschieden aus, daß Faust nur rastlos fortstreben, nicht in der Gemeinheit sich behagen und erschlaffen werde. „Das Streben meiner ganzen Kraft ist gerade das, was ich verspreche", diese dem Mephistopheles gegenüber in der Vertragsszene ausgesprochenen Worte bewähren sich durchaus.

Wir enthalten uns auf die weitern Erörterungen Rinne's einzugehn, indem wir nur aussprechen, daß wir nirgendwo einen eigenen richtigen Gedanken gefunden haben[1]), wogegen die reichste Saat von Mißverständnissen, Entstellungen und Schiefheiten überall üppig wuchert. Auffallen muß es, wie man mit solchen offenbaren Irrthümern noch immer aufzutreten wagt, nachdem das richtige Verständniß längst unzweifelhaft gefunden ist. Auch Versuche, wie der von Rönnefahrt, die welthistorische Bedeutung des „Faust" aufzuzeigen und eine tiefere Beziehung zu entdecken, werden weder die Einsicht noch den Genuß noch den Werth der Dichtung vermehren, wie geistreich sie auch ausgeführt sein mögen; vielmehr rücken sie immer eines oder das andere in ein falsches Licht, wie es gerade der Zweck ihrer Zurechtlegung erheischt.[2]) Möge man endlich lernen sich dem großartigsten Werke neuerer Dichtung ganz vorurtheilslos hinzugeben und es von innen heraus zu klarem Bewußtsein sich zu bringen, nicht vornehm daran herumzumäkeln oder feindselig es herabzusetzen, sondern es in seinem ganzen vollen Werthe zu begreifen, ohne Anforderungen daran zu stellen, die es nicht erfüllen will noch kann. Die Sache liegt am hellen Tage für jeden, der ernstlich zusehn mag. So kommt denn und schaut!

1) Höchst willkürlich ist die S. 187 ausgesprochene Vermuthung, auf der Harzreise im Dezember 1777 sei Goethe der Gedanke an die Walpurgisnacht aufgegangen, deren Ausführung erst in das Ende des Jahrhunderts fällt. Eben so unglücklich wird S. 201 als Veranlassung, den Faust in ein thätiges Leben eintreten zu lassen, die Sage angenommen, daß Faust Karl V. in Italien gegen Franz I. beigestanden. Rinne weiß nicht mehr, wo er die Sage gelesen; sie kommt in einer Erzählung Melanchthon's vor (vgl. meine Erklärung S. 12), die Goethe wohl unbekannt war.

2) Dasselbe gilt von den erbaulichen Betrachtungen des früh heimgegangenen begabten Otto Vilmar über den ersten Theil in der eben erschienenen Schrift: „Zum Verständnisse Goethe's. Vorträge vor einem Kreis christlicher Freunde" S. 18—345 (bis zum Schlusse der zweiten Gartenszene).

fließenden Quellen, heilig betheuern könnt — oder wenn euch dies zu mühevoll ist, so laßt den Menschen Goethe in Ruhe und gebt vor der Welt von ihm kein falsch Zeugniß!

Nach den beiden ganz falschen Augenpunkten geht Rinne nun den goetheschen „Faust" durch. Den Grundgedanken, wie er im Prolog im Himmel dargelegt ist, verkennt er im allgemeinen nicht, wenn er ihn auch etwas in seiner Weise modelt, und er gesteht, daß derselbe ihm gleich von Anfang vorgeschwebt: aber zu gleicher Zeit behauptet er, das Stück sei dem Dichter aus zwei ihm selbst eigenen poetischen „Stimmungen und Intuitionen" erwachsen, „aus intellektueller Schwermuth über die Schranken des Daseins und der Erkenntniß und aus Vorwürfen über unbelohnte weibliche Liebe und Zärtlichkeit". Goethe habe gleich in den ersten Szenen sich selbst, „den jugendlich schwellenden Dichter hypostasirt und objektivirt", im Faust sich „mit dessen Irren und Streben gewissermaßen selbst eingesetzt", und auch als er später den zweiten Theil dichtete, nur gesucht das hinein zu verweben und darzustellen, was er selbst erworben und erfahren. Rinne meint aber weiter, bei der spätern Ausarbeitung des zweiten Theils habe sich ihm ein von dem beabsichtigten ganz verschiedener Grundgedanke unbewußt untergeschoben (S. 206 f.). Die Unterschiebung ist aber diesmal nicht auf Seiten des unchristlichen Dichters, sondern seines christlichen Erklärers; denn wenn Rinne früher (S. 184) nur von Faust's „edler Natur" und seinem „großen Zwecke" spricht, so fügt er hier ein, Faust's Streben sei „von Liebe zur Menschheit erfüllt" gewesen, und er versteht das „Wiederaufrichten zum Rechten und Guten" hier in der Weise, daß es ohne „Reue über seine Vergehungen" nicht denkbar sei. Aber das ist gerade ein falsches Hereintragen in die Grundanschauung, welche Rinne doch nur aus dem Prolog im Himmel entnommen hat, wo an keine Reue, an keine von ihm hier schmerzlich vermißte „wirkliche Konversion zu dem Bewußtsein von der rechten Art des Strebens" gedacht, vielmehr ganz entschieden der „dunkle Drang" hervorgehoben wird. So muß er die im Prolog ausgesprochene Idee erst mißverstehn, um dem Dichter den Vorwurf machen zu können, beim weitern Verlauf des Dramas habe sich ihm eine andere untergeschoben. Wenn er von dem Faust der letzten Akte des zweiten Theils — denn die drei ersten betrachtet er als eine besondere Dichtung — behauptet, nirgends zeige dieser „wohlwollende Gesinnung gegen seine Mitmenschen, vielmehr das Gegentheil", so übersieht er nicht allein sein Mitleid mit dem Kaiser, sondern ganz besonders seinen letzten Augenblick, wo er sich im Gedanken beglückt fühlt, auf dem neugewonnenen Boden Millionen die Möglichkeit freien, thätigen Lebens zu verschaffen.[1]) Aber freilich war es sehr unbequem sich dessen zu erinnern; galt es ja zu behaupten: „Und so ist also,

1) Auch daß Faust in der Szene, wo er gegen die Sorge ankämpft, Reue empfindet, was wir freilich nicht billigen können, läßt er S. 207 ganz unbeachtet.

indem Goethe dem Faust sein eigenes Leben und Streben unterschob und symbolisch an ihm darstellte, eigentlich auch nur eine Glorifikation desselben mit sammt der Einseitigkeit, die an seinem eigenen wie an dem seiner Zeit haftete (nämlich Mangel an werkthätiger Liebe und Abneigung gegen amtliche Thätigkeit) hervorgegangen, statt daß er doch ursprünglich und eigentlich darstellen wollte, wie sich Faust aus seinem Irrthum und Unrecht zu Klarheit und Rechtthun emporhilft." Nein von Anfang an war es die Absicht des Dichters, und der Prolog spricht es entschieden aus, daß Faust nur rastlos fortstreben, nicht in der Gemeinheit sich behagen und erschlaffen werde. „Das Streben meiner ganzen Kraft ist gerade das, was ich verspreche", diese dem Mephistopheles gegenüber in der Vertragsszene ausgesprochenen Worte bewähren sich durchaus.

Wir enthalten uns auf die weitern Erörterungen Rinne's einzugehn, indem wir nur aussprechen, daß wir nirgendwo einen eigenen richtigen Gedanken gefunden haben[1]), wogegen die reichste Saat von Mißverständnissen, Entstellungen und Schiefheiten überall üppig wuchert. Auffallen muß es, wie man mit solchen offenbaren Irrthümern noch immer aufzutreten wagt, nachdem das richtige Verständniß längst unzweifelhaft gefunden ist. Auch Versuche, wie der von Rönnefahrt, die welthistorische Bedeutung des „Faust" aufzuzeigen und eine tiefere Beziehung zu entdecken, werden weder die Einsicht noch den Genuß noch den Werth der Dichtung vermehren, wie geistreich sie auch ausgeführt sein mögen; vielmehr rücken sie immer eines oder das andere in ein falsches Licht, wie es gerade der Zweck ihrer Zurechtlegung erheischt.[2]) Möge man endlich lernen sich dem großartigsten Werke neuerer Dichtung ganz vorurtheilslos hinzugeben und es von innen heraus zu klarem Bewußtsein sich zu bringen, nicht vornehm daran herumzumäkeln oder feindselig es herabzusetzen, sondern es in seinem ganzen vollen Werthe zu begreifen, ohne Anforderungen daran zu stellen, die es nicht erfüllen will noch kann. Die Sache liegt am hellen Tage für jeden, der ernstlich zusehn mag. So kommt denn und schaut!

---

1) Höchst willkürlich ist die S. 187 ausgesprochene Vermuthung, auf der Harzreise im Dezember 1777 sei Goethe der Gedanke an die Walpurgisnacht aufgegangen, deren Ausführung erst in das Ende des Jahrhunderts fällt. Eben so unglücklich wird S. 201 als Veranlassung, den Faust in ein thätiges Leben eintreten zu lassen, die Sage angenommen, daß Faust Karl V. in Italien gegen Franz I. beigestanden. Rinne weiß nicht mehr, wo er die Sage gelesen; sie kommt in einer Erzählung Melanchthon's vor (vgl. meine Erklärung S. 12), die Goethe wohl unbekannt war.

2) Dasselbe gilt von den erbaulichen Betrachtungen des früh heimgegangenen begabten Otto Vilmar über den ersten Theil in der eben erschienenen Schrift: „Zum Verständnisse Goethe's. Vorträge vor einem Kreis christlicher Freunde" S. 18—345 (bis zum Schlusse der zweiten Gartenszene).

